

« ومما أحبّ به الرجال بلادهم ... »

كلمة العدد

تدخل الاتحاف بهذا العدد العاشر فترة استراحتها السنوية التي تدوم شهرين ، بعد موسم اتسم بالحركية وتكثف الأنشطة ابتغاء إلى الوسيلة التي تقحمها في صلب برنامج « تونس عاصمة ثقافية » . ولعلّ هذا الحيز الزمني الوجيز يكون الميقات المناسب لمراجعة الذات وتأمّل حصيلة المنجزات . ولعلّه أيضا يتيح فرصة أخرى لاستكشاف سبل جديدة تجعل العودة في شهر سبتمبر المقبل أكثر نجاعة وفاعلية في سياق مواصلة الإسهام في إنجاح فعاليات هذا التّشويق الذي تنفرد به ثقافتنا الوطنيّة انفراد التّميّز والاستحقاق .

فقد كان الموسم المنقضي ، بقطع النّظر عن مستوى ما تحقّق فيه ، موسم تجديد وتأسيس طال أسرة المجلّة وشكلها وجانبها من محتوياتها... ولم تكن هذه المتغيّرات الجزئية هي منتهى الغاية ، وأنّما هي وجه من أوجه الاستعداد للارتقاء بالمشروع درجة أخرى من سلّم التّطوير الجذري الذي يرحى منه الانتقال من فضاء النّشر ذي الصبغة النّورية إلى فضاء أكبر وأكثر استجابة لموجحات كتاب المجلّة . وماتى هذه الخطوة الجديدة كان اقتراحنا بنشر بعض الآثار لكتاب المجلّة الدّوامين على التّعامل معها بمواصفات ميسّرة ومطابقة للإمكانيات المتاحة ... وقع طرحه في ملتقيات سابقة ، وأرجأنا النّظر فيه إلى حين . وما هو يستعاد اليوم وتعدّد له العدة ليدخل حيز التّنفيد ابتداء من الموسم المقبل عصاه يكون للاتحاف سنداً مستقبلياً .

وفي إطار إعادة النّظر في المقترحات السّابقة كذلك ، تمّ الإتّفاق على تحويل الملتقى الصّيفي للمجلّة إلى منتدى سنوي يحمل إسم « ندوة المجلّات الأدبية » يتعقد في فصل الرّبيع من كلّ موسم لتطرح مشاغل النّشريات الثّقافيّة النّورية . وفي الدّورة الأولى التي انعقدت في شهر مارس الماضي طرح المنتدى إشكاليّة النّقد الأدبي ومدى حضورها في المجلّات ، واعترافا بالجميل لرجال الإعلام والإبداع الذين ألّفنا منهم المساندة والدّعم ، تمّ الإتّفاق على إتخاذ هذه المناسبة فرصة لتكريم ثلّة منهم بصفة دورية .

بقلم :

خليفة الخيارى

هذه الحركة الاستحدثية لم تكن لتقلل من اهتمامنا بالاهداف الاثلية ومنها بالاحص الانفتاح على ثقافات البلدان العربية الشقيقة . ولا تلهينا عن مسعانا القديم الى تآثيث مكتب الإتحاف بما ييسر الالتقاء والاتصال بأحياء الاتحاف الذين نعتبرهم أسرة ثقافية موسعة ما فتئت تشد الأزر بالفكر الرشيد والرأي السديد . ولا لتشغلنا عن متابعة التظاهرات الثقافية الهامة وتغطية أشغالها ونشير منها بالاحص إلى مهرجان الربيع للطفولة الذي عاشت سليمان نورته الأولى كذلك في شهر ماي الماضي .. بل خلافا لما يعتقد ، نأس في أنفسنا مزيد الحرص والتشبيث بالواجب كلما اتسع نطاق المسؤوليات وأصبحت الاهداف أشمل ، لاسيما وأن المناخ الثقافي الوطني اليوم ، مناخ جدية وحرية تنهياً فيه الاسباب اللزمة ليمكث في الأرض ما ينفع الناس من هذه المشاريع الثقافية المتميزة من حيث الأداء والثراء

هكذا خواتيم الإتحاف منذ نشأتها لا فرق بينها وبين إستهلال المواسم : عزم مطرد ودأب لا فتور يعتريه . كلما ركزنا تجربة ووثقنا من فاعليتها إلا وقفنا على آثارها بتجربة أخرى تتضجها أكثر أو تضيق إليها أو ترقبها ... ويمقتضى إدراكنا للور الجسيم الذي تنهض به هذه الفضايات الخاصة باعتبارها مدارس للأجيال المبدعة نجدد باستمرار ونغير وننوع ... لنحقق سنة الحياة في نشاطنا ولنكتسب مناعة خاصة ضد الصعاب والموانع التي لا تكاد تنجو منها نشرية في مثل امكانيات الاتحاف . فإذا جاز لنا أن نعتز بما أنجزنا الى هذا الحد ، فليس لاقتناع يعترينا ونحن نحصي هذا الكم القليل من الاعداد المنشورة . وليس لاطمئناننا إلى هذه المكاسب المتواضعة التي لا تخلو من هنات ... وإنما مرد اعتزازنا : إلى إدراج مسعانا في سياق التغيير الثقافي المرید لهذه البلاد منزلة أرقى . وإلى تجاوزنا مع قول أحمد شوقي :

«ومما أحب به الرجال بلادهم

أن يحسن الإنسان فيما يصنع» .

تاريخ عشيرة المعاوين بالوطن القبلي

من العصر الوسيط إلى العصر الحديث

بقلم : جلّول عزّونة

1 - المعاوين وانتشارهم في دخلة المعاوين

تقول الأغنية الشعبية التراثية المعروفة :

« يا بنت المعاوي خلخالك ليوه ليوه »

وانتشر أبناء سيدي معاوية الشارف بالوطن القبلي حتّى صارت شبه الجزيرة تسمّى باسمهم : دخلة المعاوين فانتشروا في حوالي ستّ أو سبع معتمديات وملكوا أهمّ الأراضي وأجودها وتفرّعوا وتزايد عددهم فصاروا يعدّون بعشرات الآلاف في الهواريّة وقلبيّة وحمّام الغراز ومنزل تميم وقرية والميدة ومنزل بوزلفي ...

ولعلّ أهمّ تجمّعاتهم السكّانية هي خمسة

1 - مجموعة الصقالية

2 - مجموعة تازغران

3 - مجموعة ما وراء واد دُخان (أوهر دُخان)

وهو أحد روافد واد لبنة (الداموس - سيدي علي - فرتونة - أم ذويل - المعيصرة - الطبق -

القرشين - تافلون - بئر مسعودة ..)

4 - مجموعة منزل حرّ

5 - مجموعة سيدي حميدة (1)

2- والمعاوين لا يمكن أن نطلق عنهم صفة القبيلة إلّا تمصّفاً ولعلّ أحسن كلمة تعبّر عن

حقيقتهم هي كلمة عشيرة

والحقيقة أنّ التركيب الإجتماعي معقّد هنا كما في سائر البلاد التونسية والعربيّة ، فالبنية هي قبلية وعشائرية في الغالب ، ما عدا في بعض المدن العريقة حضاريّاً .

يقول الأستاذ محمد حلمي بوعزيز :

« والمعاوين يشكّون القبيلة الأصليّة في الدخلة ، وهي ذات عشائر أو أفخاذ كثيرة مثل أولاد الشيخ زبير وأولاد حسين العويّب وأولاد معاوية الصغير وأولاد الجبالي وأولاد الخرباش وأولاد الشبعان ... » (2)

ويضيف حلمي بوعزيز قائلاً :

« والمعاوين لهم زاويتهم الأمّ . ويكاد يكون لكلّ عشيرة أو فخذ منهم زاويته الخاصّة مثل

زاوية الشيخ زبير وزاوية العويب وسيدي أحمد بن بويكر وزاوية الجبالي وزاوية الشبعان ... واقتران القبائل والعشائر بزوايا لأجدادهم الأولين أمر عام في كامل البلاد التونسية والمغربية وأقلّ منهما البلاد العربية الأخرى ممّا يوحي بعبادة الأجداد في الديانات القديمة . » (3)
ومن المعروف أنّ العلاقات القبلية والعشائرية دموية وترابية ولهم ثقافة تقليدية يتسكون بها وهي تعبير عن اللحمة الاجتماعية المتينة « القدرة على مواجهة الأحداث العاتية عسكرياً واقتصادياً » (4)

تعريف القبيلة

« والقبيلة يمكن تعريفها بالجماعة البشرية التي تربط بين أفرادها مجموعة من الصلات تكون وحدة عضوية تتشابه فيها عناصر القرابة الدموية والأشكال الجماعية للعمل وتوزيع الانتاج ونمط العيش وأسلوب صياغة القرار وتنفيذه ، وتصور مشترك للأصول والقيم ومعايير السلوك »
أمّا ستروس Claude Levi Strauss في دروسه في College de France فيقول مضيفاً وشارحاً « إنّ القوانين الاقتصادية وحدها لا يمكنها أن تفسّر التركيبة الاجتماعية للمجتمعات البدائية (والتي رغم نعتنا لها بالبدائية فهي شديدة التعقيد) ، لذلك لا بدّ من الرجوع للتاريخ لفهم تلك التجمّعات وتكوينها وتطوّرها ، فالتاريخ إذن هو معطى لا مجال لتجاوزه أو تجاهله . » (5)

وإذا كان الحال هكذا بالنسبة لما نسميه تجاوزاً أو اتفاقاً بالمجتمعات « البدائية » ، فما بالك بمجتمعات أكثر تطوّراً وبالتالي أكثر تعقيداً . ويعرّف ستروس الجنس (race) بأنه : « نسب وإقامة معا » La race c'est la généalogie et la résidence à la fois وبما أنّ قبيلة أو عشيرة المعايين لا تمثل مجموعة مغلقة (Société segmentée et sectaire) حسب ستروس فإنّ مقاربتنا لهذا النوع من التجمّعات يجب أن تكون حذرة ودقيقة ومترنّية إليها « هي مصالحي وروابط مادية ومعنوية حقيقية أو خيالية (وهمية) على امتداد العقود . » (6)

ورغم التشديد ، لدى كلّ المعايين على وحدة النخب لديهم ، والاقتصار أكثر الأحيان على التزاوج فيما بينهم ، وهم يطبقون قاعدة عامّة وصارمة أغلب الأحيان لدى القبائل والمجموعات التي تطلق عليها جزافاً اسم البدائيين ، وهي عدم اللجوء (أو تجنّب) إلى الزواج الخطر من خارج المجموعة ، فإنّ من المسلّم به لدى المختصين في دراسة التراكيب الاجتماعية البشرية القديمة ، عدم اقتصار هذه الأخيرة على مفهوم الدم والنسب والانتماء لسلالة واحدة إذ كثيراً ما يقع قبول غرباء عن تلك المجموعات ، تحلّ وسطهم وتعمل معهم ، فيقع هضمهم بعد طول الوقت فيقع التزاوج فيما بينهم وبين الأصليين بعد طول المقام ، لأن علاقة النسب كثيراً ما تكون علاقة هيمنة ما بين نحي النساء والمستفيدين من النساء (أخذني النساء) donneurs de femmes et preneurs de femmes والهدف دائماً هو نفسه ، أي تقوية المجموعة أو القبيلة فهذه المجتمعات هي مجتمعات متحركة في الأساس رغم أنها توحى بعكس ذلك لأول وهلة

، رغم مركّب التعالي الذي تبديه لانتسابها للشرف النبوي (عند المعاوين مثلا) وعدم قبولها بتزويج بناتها من غير السلالة ، ولكن هذه الحركية نسبية لا محالة وإن بقع التفتّح فيكون ما بين الأفاخض ، مثل التلقيح الذي يقع في النبات ، فقد يكون ما بين شجرتين متجاورتين أو بين أغصان مختلفة لنفس الشجرة

2 - كيف اهتمت بالمعاوين ؟

1 - كان منطقي دائما في الحياة هو محاولة فهم محيطي القريب جداً ، ثمّ الأبعد فالأبعد ، من العائلة ، إلى الحيّ ، إلى المدينة ، إلى الجهة ، إلى الوطن ، إلى العروبة ، وإلى الإنسان عامة .
2 - وكان المنطلق في الستينات حين بدأت أبحث عن تاريخ منطقة الوطن القبلي وأشرت على أستاذ التاريخ بمنزل تميم السيد الهادي بن فضل ، إن يلقي علينا محاضرة في الموضوع ، حيّرت فينا الكوامن ، ثمّ كان الإلتقاء بالأستاذ عثمان الكمّاك عند قيامنا برحلة إلى زغوان فأمدنا بمراجع منها كتاب Joseph Weyland المعنون : Le Cap Bon (1926) فقمنا بترجمة فصل منه خاصّ بالمعاوين وقد وقعت الإشارة إلى ذلك من قبل .

3 - وتواصل ذلك البحث عن أصل العائلات وعن بعض الفقرات التي تشير إلى الوطن القبلي في كتب المؤرخين العرب القدامى في القرون الوسطى إلى أن دعينا للحضور سنة 1984 فعاليات المهرجان الأوّل لسيد أحمد بويكر بام ذويل وكنت أوّل من كتب مقالا عن هذا الشاعر الوليّ وذلك بنشرية الحياة ثمّ بنشرية تميم (7)

ثمّ اكتشفت وثيقة مهمة عن هذا الشاعر بمخطوط المشرع الملكي للصغير بن يوسف فنشرت دراسة عن ذلك بجريدة الأخبار (8)

4 - وسيد أحمد بويكر ، شاعر شعبي ، عثرنا له على خمسة أو ستة نواوين ما بين دار الكتب الوطنية أو على ملك الخواص ، وشعره من النوع الذي يحتوي على الحكم والإشارات التاريخية مع غلبة مسحة من التنبؤ . وهو في هذا يشبه شعر الشاعر المغربي المعروف والذي ديوانه أربه مرآت على الأقل وهو سيد عبد الرحمان المجنوب [انظر نموذج من شعره في كتابنا : منزل تميم عاصمة الدخلة ص 246 و 247]

5 - ثمّ نشرت نصف مقال بالأخلاء (9) لأن نصفه لم ينشر إلى الآن لتوقّف المجلّة بعد ذلك العدد ، وهو تعقيب على مقال للسيد عبد الرحمان عبد اللطيف وكان نشره بعدد سابق (10) ، رأيت فيه تكريسا لعقليات الخرافات وابتعادا عن المنهجية التاريخية الواضحة والصارمة في أن وبالخصوص عدم تمحيص الوثائق ونقدها (11) وفيه حاولت فهم ظاهرة الأولياء وكيف تنشأ وتتطور تاريخياً وكيف أنّها أساسا ظاهرة ثقافية في حياة الفلاحين خصوصا ثمّ هي وسيلة مقاومة . ووعي ذاتي ولكنها كثيرا ما تفهم بشكل مسموخ لا يسمح بسبر أغوارها وكنت ذاتها .

وقد ردّ عبد اللطيف على مقالي في مناسبات أخرى ونشأت شبه خصومة صحافية . ولكن الأهمّ تطوّر موقف المعاوين وشبابهم بالخصوص وفي منطقة الصقالبة بالذات وقع تهذيبي مرآت ولومي كيف أجرا فاشك في صحّة نسب المعاوين الشريف النبوي !! ووقعت تدخلات حتّى لا تتطوّر الأمور وسع بالمقال كل المعاوين وحتّى الأميين منهم وكانت النتيجة المهمة لهذه الواقعة

هو تَحْمَسُ المعاوين فصاروا يبحثون عن الوثائق التي لديهم وأمدوني بعدد مهم منها وشجعتهم على مواصلة ذلك العمل وأتصلت بالمستنيرين منهم وبالخصوص بالأستاذ الطاهر بن رحومة ، أستاذ التربية بالمعهد الثانوي بمنزل تميم وطلبت منه أن يقع التعامل مع الوثائق بموضوعية وبشفافية وحسب منهج علمي ، يضع الوثيقة في إطارها التاريخي وسياقها بدون تضخيم لها ولا تنقيص من قيمتها ثم نستقرؤها .

7 - والسؤال المهم هو كيف :

أ - نشأت قبيلة (عشيرة) المعاوين ؟

ب - وفي أي ظرف تاريخي ؟

ج - وكيف تطوّرت ؟

د - وماهي علاقتها بالسلطة ؟

هـ - وماهو الدور المناط بعهدتها ؟

8 - وهنا لابدّ من الرجوع إلى كتاب الأستاذ : توفيق البشروش : Le Sair et le prince en tunisie (12) (1881 - 1782) واستلهم النتائج التي توصل إليها وهي مهمّة وبالخصوص ما خصّصه للولي سيدي أحمد بن عروس وهو أصيل الوطن القبلي (من ص 98 إلى ص 106)

وقد فسّر علاقة المقدّس بالمتخيل وبالروى والأحلام من ناحية ، وعلاقة الأولياء وظاهرة المراقبة وعلاقتها بالاقتصاد ، أي بالأحاسيس وما تدره من خيارات ثمّ انتقل إلى دور المال والجيابة لدى السلطة في تونس في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والصعوبات التي اعترضت الحكام في هذا الباب وبين أن المراقبة هي في الأصل تعبير عن قلق سياسي أي عن علاقة مشبوهة ما بين مؤسسة الولاية وبين أشكال هيمنة لمراقبة المجتمع وتنظيمه . (13)

ولكن المراقبة وإن حافظت على قوّة الصمود ومحاولة التأقلم مع المتغيّرات وبالخصوص المحافظة على الجانب الأسطوري فيها وما يحمله من رمز لتداخل الوعي واللاوعي وما يوحي به من دلالات جماعية تخشع للعصور ، فإنّ المراقبة رغم هذه الخصال قد تجمّدت مع الزمن وصارت في القرن التاسع عشر خاضعة للسلطة بعد أن كانت سلطة بديلة بحق (14)

3 - تقديم ونقد بعض الوثائق

1 - جلال الدين السيوطي وتلميحه لسيدي معاوية في كتابه : الرحمة في الطب والحكمة (15) () [قراءة الفقرة التي تعنينا]

وقد عاش السيوطي ما بين 1445 - 1505 بالقاهرة ولكنه كان كثير السفر وزار المغرب وترك ما يفوق 500 تأليف [له جماعة من الطلبة يبحثون له ويجمعون ويشرف هو على إنتاجهم ويوجههم]

2 - " نور الأرماس في مناقب أبي الفيث القشّاش " (16)

(. انظر كتاب البهلي النبال (ص 289)

علاقة أب أبي الغيث بسيدي معاوية
أبو الغيث القشاش : 959 - 1031 هـ
1551 - 1621 م

فسيدي معاوية من أهل القرن العاشر الهجري أي آخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر م . (القشاش زمن تفكك الدولة وانقباض أمرها وضع يده على الأحباس وتلقى الاندلسيين وأطعمهم ... الخ، فهل فعل سيدي معاوية فعلة ؟)
" كان والده (محمد) من الصوفيّة وكانت له علاقة بسيدي معاوية وكان يزوره بزاويته (بدخلة المعاوين) وفي زيارة له بشرة سيدي معاوية وقال له : ابشر يا قشاش سيخرج من صلبك ولد تحيا به تونس وإقليمها
فكان كما قال بزيادة أبي الغيث له "

نقل عن محمد البهلي النبال
الحقيقة التاريخية للتصوف الاسلامي

مكتبة النجاح 1965 - ص 289
(زاوية سيدي معاوية بلغت أوجها في الثروة والكسب وأصبحت تملك الأراضي الفلاحية الشاسعة في القرن الثاني عشر الهجري) .
(3) - شجرات المعاوين

(أ) شجرات فرع الصقالبة : (الشيخ العابد العيساوي)

- شجرة قديمة : رمضان 1209 هـ

- الشجرة الجديدة 1338 هـ - 1919 م

(قاضي نابل يأمر من الطاهر بن عاشور) <http://>

(ب) شجرة منزل حر :

- الشجرة الاولى : 1288 (صفر)

تتمتها : 1344 (ذي الحجة)

(ج) شجرة مصححة قام بها : عبد الرحمان عبد اللطيف (قليببة) انطلاقا

من شجرات الصقالبة ومنزل حر . (سنة 1984 - 1985)

(د) شجرة أم نويل : 1973 - 1979

(هـ) شجرة Joseph weylend (1926) (17)

(و) الحمارنة بقابس (قراءة الفقرة التي تعنيها)

(ز) سيدي أحمد الفهري المتوفى سنة 389 هـ ومناقبه ألفها سيدي قاسم

الجليزي (xve si) (15م)

وكل هؤلاء لهم علاقة ما بالساقية الحمراء

(انظر ما يقوله عبيد البشراوي في أطروحته عن قابس - ص 223 / 224 -)

وهنا لا بد من وقفة للتساؤل عن هذا التلاقي حول نقطة انطلاق موحدة

- جنوب المغرب ؟

(أ) هل أن ظاهرة التصوف الشعبي وقد تطورت مع الدولة الحفصية أساسا ، صار كل ولي ، وحتى يضمن لنفسه المصداقية والإشعاع ، يتبارى مع السلطان أحيل المغرب الأقصى ؟ وإن كان الولي كثيرا ما يتصادم مع السلطة أو يتهاون معها أو تلتقي مصالحه مع مصالحها (السلطان محمد المنتظر الحفصي بيني لسيدى أحمد بن عروس زاويته وهو ما يزال على قيد الحياة) ؟

(ب) أم أن اضطهاد العلويين في كل عصر وقطر وما لجؤوا إليه من تقيّة (أسطورة المهدي المنتظر) هو وراءها الإنتساب خصوصا إذا علمنا أن أول نولة علوية نجحت وتكونت ، إنما كانت دولة الأدارسة بالمغرب الأقصى ، فصاروا يتبركون بتلك الأرض وينتسب كل الشرفاء إليها ؟

(ج) أم هو البعد الجغرافي ؟ وكل بعيد يحاط بهالة من الغموض الضروري لتكوين صيت يتماشى مع المخيال الشعبي العتيق الذي يلتذ بالخوارق والمعجزات ؟ ليست عندي أجوبة مدققة ومقنعة الآن ، إنما هي تساؤلات ، قد نرجع لبعثها مستقبلا .

(د) على كل لا بد من مقارنة تلك الشجرات بعضها ببعض ونقدها ووضعها في إطارها الصحيح والوقوف عند إيجابياتها وسلبياتها وهي عموما :

(1) تترجم عقليّة واضعيتها ومشاطم الوراثة الإستحقاقية في الأراضي وفي خير الأحياس ، خصوصا وكلها وضعت في زمن كثير عدد أبناء وأحفاد أحفاد الولي ، فكان لا بد من الحصر وإحصاء المنتفعين .

(2) اعتماد السلط السياسية على هذه المجموعات المنظمة في زمن القلاقل والثورات

وعدم الإستقرار (انتفاض الأعزاب وعصيان السلط المركزي كلما سنحت الفرصة) وذلك بمراعاتها وإعطائها عديد الإمتيازات وكذلك استغلال ذلك في الدعاية لصالح سلطاتها بالتقرب " لأبناء أهل البيت " ورعايتهم وبناء زواياهم وترميمها وإغداق الأموال عليها .

(3) إجماع هذه الشجرات على مجرد تسلسل الجند الأولى ، كلما توغلنا في الزمن واقتربنا من القرون الإسلامية الأولى بدون ذكر أي سند - ولاحظنا هنا قلّة هؤلاء الجند نسبيا مع تواتر أعدادهم وكثرتهم النسبية في زمن وضع الشجرات ويتبرك بهم البايات

وأخر ما نعرف من ذلك زيارة المنصف باي ، سنة توليه الحكم لأحد المعاونين وهو المرحوم

محمد الشريف البونتي بمنزل تميم في منزله (سنة 1942 - 1943)

(4) الخاتمة :

(1) لا بد من الإشارة إلى « قيمة التاريخ المحلي والجهوي ولا بد من التنويه به وضرورة مواصلة لأنه يكمل التاريخ الوطني والقومي ويساعدنا على فهم أنفسنا (ماضيها - حاضرها ومستقبلها) .

(2) ومن هذا المنطلق ، لا بد من مواصلة البحث عن وثائق أخرى في الأرشيف الوطني عن المعاوين حتى تكتمل الصورة لدينا شيئا فشيئا . (18)

وربما يكون هذا منطلق مشروع كتاب عن المعاوين ، نحققه في مستقبل الأيام . (19)

16 وثيقة من عهد حسين بن علي مؤسس الدولة الحسينية إلى علي باي الثالث أوائل عهد

الحماية.

وإن نستعرض كل هذه الوثائق ولكن سنركز على الوثيقة الأولى فقط ، وأنا أعرضها هنا لأول مرة .
وقد تلجأ لمقارنتها بوثيقة أو وثيقتين :

5 - الوثيقة الأولى

هي صفحة وحيدة بها طابع للباي حسين بن علي وهي بتاريخ أول أيام رمضان المعظم (1117هـ) وهو الموافق لسنة 1705 أي سنة توليه الحكم بعد قتل إبراهيم الشريف .

6 - الوثيقة الثانية

مؤرخة بسنة (1123) هـ أي (6) سنوات بعد الأولى وفيها تجديد للباي لرعايته للمعاوين والتوصية بابكبارهم وإجلالهم . وإن يظهر دورهم في نشر التعليم وتحفيظ القرآن في وثائق متأخرة آخر القرن وأوائل القرن.

(.) فكان المعاوين لا يدفعون الجباية ولا يقومون بالخدمة العسكرية وكانوا مبعجلين لدى العائلة المالكة يدخلون على الباي بدون إذن

الوثيقة الأولى . أمر باي .

« الحمد لله وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وسلم تملينا من عبد الله (1) المتوكل عليه المفوض جميع أموره إليه / الراجي عفوه وغفرانه يوم الفزع الأكبر بين يديه / المعظم الأرفع والصدر الأمتنع المجاهد في سبيل الله (2) المكرر) القائم بأمر الله الواثق بالملك الفرد الصمد الحي أبي عبد الله حسين باي ولا زالت أعلامه تتعالى (2) في الآفاق وأحكامه تتوالى على منهج التوفيق في معرض القبول والاتفاق إلى من يقف على أمرنا هذا من أولادنا الأغاوات والكواهي والقياد المخلصين والمشايخ والخاص والعام من وطن أقليبية (3) سدد الله أحوال الجميع ووفق الكل لصالح القول وحسن الصنيع أمّا بعد :

فالذي أعرّفكم به ويكون عملكم عليه

فإن المكرم الأجل المرعي المرباط

عبد الرحمان بن الشيخ الولي الصالح المزار سيدي محمد الزبير نفعنا الله تعالى ببركاته وأعاد علينا من سحاب خيرات أوصينا برعيه ومراعاته وحفظ (4) جنابه وعدم الجسارة عليه بحيث لا تهتك له حرمة ولا يهضم (5) له جانب ويحمل على كامل الميرة والإكرام وله منّا الحظ (.) الوافر ومزيد الإحترام فعلى من يقف على أمرنا هذا يعمل بمقتضاه ولا يخالف (6) ما فيه ويتعداه

وكتب عن إذنه حفظه الله تعالى ورعاه ومن كلّ مكروه وقاه

أول أيام رمضان المعظم قدره بالإنزال هام 1117 سبعة عشر بعد تمام الألف » (7)

الوثيقة الثانية

« الحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد وسلم من عبد الله (1) المتوكل عليه المفوض في جميع أموره إليه / الراجي عفوه وغفرانه يوم الوقوف بين يديه / المعظم الأرفع والصدر الهمام الأمنع الواثق بالملك الحي أبي عبد الله السيد (2) حسين باي أقام الله أيامه وأيد بالشرع العزيز أحكامه ..

إلى من يقف على أمرنا هذا من أولادنا الأغوات والكواهي والقياد والمخلصين والمشائخ والرعية والخاص والعام من ذوي الأحكام أصلح الله أمر الجميع ووفق الكل لمصالح الأقوال وحسن الصنيع أما بعد :

(.) فإننا جددنا أمرنا هذا للمكرمين الأجلين أبي عبد الله محمد بن المكرم الأجل الشيخ الولي (.) الصالح المنعم المرحوم برحمة الحي القيوم سيدي (3) ... عبد الرحمان بن محمد (4) الزبير وأخيه أبي عبد الله حسين برعيهم ومراعاتهم (5) وعدم الجسارة عليهم بحيث لا تهتك لهم حرمة ولا يهضم لهم جناب ولا يطرقهم أحد بمضرة ولا بمكره ولا يقاس به غيرهم مع حملهم على كامل (6) المبرة والاكرام ولهم الحظ الوافر ومزيد الإحترام وكما أوصينا عليهم أوصينا على زاويتهم وخدامهم وأجربناهم على عاداتهم السابقة في جميع أمورهم وجددنا لهم في سراج بيت علي بن علي بن حجري وبيت عبد الناصر (أو الناظر) وعلى ولد الحاج محمد / (كلمة غير واضحة) بأيدي ؟ ذلك واضحة لعلها هوني ؟ / بن حجري على حسب أمرنا / (كلمة غير واضحة) بأيدي ؟ ذلك كله لك (؟) لله (؟) (أو للاخ ؟) قصدنا بذلك ابتغاء وجه الله الكريم وطمعا في ثوابه الجسيم إنه لا يضيع أجر المحسنين فعلى من يقف على أن يعمل بمقتضاها ولا يخالف على ما فيه ولا يتعداه وكتب عن أذنه حفظه الله ورعاه بتاريخ أواسط صفر الخير عام ثلاثة وعشرين ومائة وألف « (7) »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مراجع تكميلية

1 - لطفي عيسى : مدخل لدراسة معيزات الذهنية المغربية خلال القرن السابع عشر نشر سيراك 1994 - 190 صفحة

/ انظر الفصل الرابع أولياء أو مشعوذين ؟ ص 107 وما بعدها
(.) وقد ركّز كتابه لتفسير ظاهرة التراجع الاقتصادي وعدم الاستقرار السياسي والأزمة الإجتماعية والعقم الثقافي وفترة في ذلك العصر
وقد صاحبت كل ذلك ظاهرة المرافطة الشعبية (الأولياء) وكان الخيال الجماعي يشجّع الفرار من الواقع المهزوم والمرعب

2 - لطيفة الأخضر : الإسلام الطرقي - دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية - سيراك للنشر تونس 1993 - 165 صفحة

حاولت تفسير انتشار التصوف بشمال افريقيا (ثار البربر ؟ أم المرأة ؟ أم السودان ؟ / بتفكك الدولة وظهور القوى البديلة - وبيئت الوظائف الإجتماعية والحضارية للطرق (حقّ اللجوء والحصانة وحق السكن للمعدين وحق التعليم - وظاهرة الزردة أو الحفل الشعبي الجماعي)

- 3 - دلندة وعبد الحميد الأرقش وجمال بن طاهر : مقدّمات ووثائق في تاريخ المغرب العربي الحديث - منشورات كلية الآداب - منوبة 1995 - 400 صفحة
/ ص 87 مثلاً = نور سيدي محمد الغرياني في نصرة الأتراك ضد الأعراب والنصارى
4 - ابن الخوجة (محمد) : كيف انتشر الشرف بإفريقية ومتى ظهرت خطّة نقيب الأشراف بتونس المجلة الزيتونية ج 8 و 9 ماي / جوان 1938 ص 372 - 384 .

(1) عن كتاب جوزيف فايلاند = (الوطن القبلي)

Le cap bon - 1926

ترجمة الفصل الخاص بالمعاريين بقلم جلول عزّينة نشرية الحياة (منزل تميم) عدد 5 (صيف 1965) وعدد 6 (جانفي 1966) .

(2) الاستبداد الثقافي والحضاري وانعكاسه على شخصية سالم الجنوبي وشعره - الأخلاء - 1994 - ص 78

(3) نفس المرجع - نفس الصفحة -

(4) نفس المرجع - ص 80

وانظر تعريف القبيلة * لدندة وعبد الحميد الأرقش وجمال بن طاهر : مقدّمات ووثائق في تاريخ المغرب العربي الحديث ص 173 - منشورات كلية الآداب - منوبة - 1995 .

(5) درس حضرة شخصيا وكان بتاريخ 24 نوفمبر 1981 (في الساعة الثانية والربع بعد الزوال) وهو من آخر دروسه قبل تقاعده .

(6) نفس المرجع السابق .

(7) جلول عزّينة : حول أشعار سيدي أحمد بويكر نشرية (منزل تميم) العدد الأول - 1973 - ثم نشرناها بالقنفود (صيف 1978)

(8) وثائق جديدة عن سيدي أحمد بويكر : جريدة الأخبار ، ثم أعيد نشر المقال بنشرية نخلة المعاريين (دار الشباب أم لول) عدد 2 - أوت 1986 من ص 2 إلى ص 5 والوثيقة بمخطوط المشرع الملكي - نشر وزارة الدفاع الوطني ص 524

(9) حول المعاريين (1) ، الأخلاء - عدد 6 ، ديسمبر 1976 من ص 13 إلى ص 16

(10) الأخلاء عدد 3 - أفريل 1979 بعنوان : كلمات عن تاريخ سيدي معاوية الشارف والمعاريين بالوطن القبلي

(11) نوه المرحوم فيصل بن فضل بمقالتي 1979 - 12 - Le temps ص 14 .

(12) نشر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس 1989 - 712 صفحة .

(13) المرجع المذكور - ص 659

(14) نفس المرجع - ص 660

(15) طبع التيجاني الحمدي - 224 صفحة - بدون تاريخ الباب 120 في علاج الحمى - ص 105

(16) مخطوط دار الكتب الوطنية بتونس رقم 16409 ورقم 12545 ورقم 16408 ، انظر كتاب لطفي عيسى : أخبار المناقب في المعجزة والكرامة والتأريخ ، سراس للنشر 1993 - 140 صفحة - وكتاب Epelza عن اللوريسكيين ...

وكتاب : محمد البهلي النّبال : الحقيقة التاريخية للتصوّف الاسلامي - دار النّجاح 1965 - ص 288 و 289 وما بعدها

(17) أمك نسفا من شجرات عائلات أخرى تنسب للشرف النبوي :

(أ) شجرة دار بن فضل الشريف بالقيروان (على الجاد)

(ب) شجرة سيدي داود النوبي الصنهاجي

(ج) شجرة الهاشمية الصنية (الأدارة)

(د) مخطوط المكتبة الوطنية بباريس عدد 1892 - 82 ورقة) كتب بتاريخ (1236هـ)

(د) شجرة الفواتير أولاد سيدي حمادة - قرية سيدي حمادة - ولاية سليانة - 1231 هـ

(18) ابن أبي الضياف : إتحاف أهل الزمان قصص علينا وفود مجموعة من المعارين على البايات وكيف تصرف سيدي عمر اسحاق بدون لطف مع الباي !

(19) انظر André Miquel : L'islam et sa civilisation (عرب الكتاب) ص 137 وفيه داترة عن

الاشراف القرشيين

منذ ظهور الاسلام الى القرن العشرين (manuscrit du xville si)

ومخطوط المكتبة الوطنية بباريس عدد (1892) Généalogie des familles

de l'Afrique occidentale qui descendaient d'Ali Ibn Abi Taleb

(1) طابع الباي حسين بن علي يوجد هنا في الجهة اليمنى من الأعلى .

(1 مكرر) هذه الصفحة لن نجد هنا في الوثيقة الثانية .

(2) هكذا

(3) نحن الذين نسطر هنا

(4) معادة مرتين - وهو غلط من الكتاب واضح ...

(5) هكذا

(6) كلمة غير واضحة

(7) هذا الامر من الباي جاء سنة 1705 م وذلك بضعاً أشهر فقط من توليه الحكم بعد مقتل ابراهيم الشريف - وإن

نحن في الأشهر الأولى من تأسيس الحسينية .

(1) هنا في اليمنى من الاعلى طابع حسين بن علي ونقرأ فيه (وهو واضح : حسين بن علي سنة 1117 وهو نفس

الطابع الذي على الوثيقة الأولى اي سنة توليه الملك .

(2) كلمة غير واضحة

(3) هناك انخرام هنا وعدم وضوح وكأن سطرًا كاملاً قد سقط هنا !؟

(4) هناك بياض وانخرام هنا (والسياق ، حسب الوثيقة الأولى يقتضي وجود اسم حمد هنا

(5) كلمة غير واضحة تأكلت بعض حروفها (6) كلمة غير واضحة

(7) 1123 - اي ست سنوات بعد تولي حسين بن علي الحكم وست سنوات بعد الوثيقة الأولى فتكون سنة كتابة هذه

الوثيقة الثانية : 1711 م

مفهوم الغلبة حضارياً في فكر ابن خلدون

بقلم : الأستاذ شكري الناصفي



* النص :

« في أن المغلوب مولع أبداً بالاعتداء بالغالب »
والسبب في ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال
في من غلبها وانقادت إليه أما لنظره بالكمال
بما وفر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من
أن انتقيادها لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب
فإذا غالطت بذلك واتصل لها اعتقاداً فانتحلت
جميع مذاهب الغالب وتشبهت به وذلك هو
الإعتداء أو ما تراه والله أعلم من أن غلب
الغالب لها ليس بعصبيّة ولا قسوة بغش وإنما
هو بما انتحلت من العوائد والمذاهب فتغالط أيضاً

بذلك عن الغلب وهذا راجع للأول وإذا ترى للمغلوب يتشبه بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه
في اتخاذها وأشكالها بل وفي سائر أحواله ، وانظر ذلك في الأبناء مع آبائهم كيف تجدهم
متشبهين بهم دائماً وما ذلك إلا لاعتقادهم فيهم وانظر إلى كل قطر من الأقطار كيف يغلب على
أهله زِيّ الحامية وجند السلطان في الأكثر لأنهم الغالبون لهم حتى أنه إذا كانت أمة تجاور
الأخرى ولها الغلب عليها فيسرس إليهم من هذا التشبه والإعتداء حظ كبير كما هو في الأندلسي
لهذا العهد مع أُمم الجلالقة فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من
عوائدهم وأحوالهم حتى في التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستشعر من ذلك
النّاظر بعين الحكمة أنه من علامات الإستيلاء والأمر لله وتأمل في هذا سرّ قولهم ، العامة على
دين الملك فإنّه من بابهِ إذ الملك غالب لمن تحت يده والرغبة مقتنون به لاعتقاد الكمال فيه اعتقاد
الأبناء بآبائهم والمتعلمين بمعلميهم والله العليم بالحكيم وبه سبحانه وتعالى التوفيق .

مقدمة ابن خلدون ص 162

طبعة دار الجيل - بيروت

تقديم :

لقد شدّد الفكر القديم في تناوله للإنسان على العقل وأبرز جوانب أخرى في الوجود الإنساني

لكن مع التأكيد الدائم لخاصية العقل . ويعد ظهور الأديان السماوية توسعت النظرة إلى الإنسان وبرزت فكرة الغيب والأخرة . وبالرغم من جوانب عدة تأخذ بعين الاعتبار تجربة الإنسان في العالم الحسي بقيت تلك النظرة مطبوعة بطابع تأملي تجريدي عام . فالإنسان الذي كان موضوع بحثها إنما كان ماهية أكثر ممّا كان موجودا بالفعل . ابن خلدون لم يحاول أحد من الفلاسفة أو من علماء الكلام أو من الفقهاء أو من المؤرخين تناول الإنسان من جهة وجوده الإجتماعي لتحديد ماهيته ككائن طبيعي وميتافيزيقي . وفي الحقيقة لم يطرح ابن خلدون نفسه بوضوح فكرة كهذه إلا أن النهج الذي انتهجه قاده إلى ملاحظات حول الطبيعة الإنسانية لم يظهر مثلهما في سياق التأمّلات الميتافيزيقية حول الإنسان . فابن خلدون يقبل بالقوّة وبالقول بأن طبيعة الإنسان هي غير مجموع أفعاله . ولكنّ المسألة هي في كيفية معرفة تلك الطبيعة . المعرفة العقلية الأكيدة الثابتة لا تحصل للإنسان إلاّ في مستوى الواقعات والعلاقات القائمة بينها . ولذا لابدّ لدراسة الإنسان دراسة عقلية من تحليل الواقعات الإنسانية أي الأفعال وشروط حصولها . وفي نهاية المطاف يصبح في الإمكان معرفة ما هو الإنسان . ولكن هل يؤدي هذا النهج إلى إدراك حقيقي لماهية الإنسان ؟ يبدو أن لا . إذ أن الفكرة هم ماهية الإنسان لا يمكن استخلاصها كلياً من استقصاءات حول واقعات اجتماعية معيّنة ولكن يمكن التعمق فيها ومراجعتها إذا طرحت طرحاً جديلاً بالنسبة إلى الاستقصاء التجريبي وفي الحقيقة كان فكر ابن خلدون يطوي على تصوّر معيّن للإنسان قبل توصله إلى إبداع علم العمران . والنفس عند ابن خلدون هي مركز المعرفة ومصدر الأفعال ولكننا لا نستطيع تحليل عالم الطبيعة . ففي هذا السياق تختلط في فكر ابن خلدون تصوّرات عالجهما الفكر الفلسفي وتصورات عالجهما الفكر الكلامي . ولا يبدو أن ابن خلدون قد بذل أي جهد لتجاوز تلك التصوّرات

وهكذا يتبيّن لنا أنّ التقدم الذي حققه فكر ابن خلدون السوسيولوجي هو تقدّم نحو تكوين انثروبولوجيا اجتماعية شاملة متسمة لكل العلوم الاجتماعية ومهيأة لاستيعاب النتائج الجديدة التي تسفر عنها البحوث المتخصصة . فالإنسان في الفكر الخلدوني كائن طبيعي اجتماعي تاريخي تصح دراسة موضوعية في جميع جوانب حياته الاجتماعية التاريخية من الجانب الإقتصادي في الجانب الديني مروراً بجوانب السياسة والأخلاق والعلوم والصناعات وفي جميع أشكال الترابط والتجمع التي تطرأ على مجرى التاريخ . ولا ريب في أنّ هذه الأنثروبولوجيا تحتاج إلى افتتاح أوسع على التاريخ وعلى التكوين البيولوجي للإنسان لما تحتاج إلى وعي أكبر بمناهج البحث والاستقصاء ولكن هذا كلّ لا يقلل شيئاً من قيمتها الكبرى في تاريخ الفكر الاجتماعي .

بعد هذا التمهيد يتنزّل نصّ ابن خلدون : " في أن المغلوب مولع أبداً بالاقتراء بالغالب " ويظهر لنا جلياً بعد التمهيس والتفكير أن الغالب عند ابن خلدون يظهر في أكثر من وجه كما هو الحال بالنسبة للغالب وسنأخذ كلّ طرف على حده ثم نحاول التعليق عليه وعلى تجلياته في الفكر الخلدوني إذ صَحّ التعبير وسنحاول أخذ الأمور على ظاهرها لنصل إلى البعد الحضاري التي ترمي إليه .

* **الغالب** : عبّر عنه ابن خلدون في النص " بالأول " ويمكن أن يكون الأب أو القطر الغني المتحضر أو السلطان ونلاحظ أن جميعهم لهم دور الغلبة والنفوذ والسيطرة نفسية كانت أم مادية ولهم جميعاً دور " الاستيلاء " على حدّ تعبيره .

* **المغلوب** : ويمكن أن يكون : الإبن أو القطر الضعيف أو الرغبة وهم جميعاً مغلوبون منقادون لأوامر عليا يتلحّث الإنصباغ إليها .

* **التعليق** :

اتخذت الغلبة في النص نسفاً ترتيبياً تصاعدياً : من المفرد إلى الجمع ومن الصّغير إلى الكبير وكانت على النحو التالي :

نوع الغلبة	المغلوب	الغالب
التشبه في الملبس	الإبن	* الأب
الاعتقاد في الكمال	الرغبة	* الملك
الإتباع في العادات والأحوال	القطر	* المملكة

ما نلاحظه في هذا الجدول أن العلاقة بين الغالب والمغلوب علاقة تأثيرية من مغلوب يبحث عن الكمال في من هو أقوى منه . فالطفل الصّغير ما زال في مستقبل العمر يحسّ غريزيا بالضعف أمام قوة والده فيروم تقليده . والأقطار الضعيفة والفقيرة ترى القوة والنفوذ في الأقطار القوية فتروم إتباع تقاليدها والرغبة في الأخرى يبهز هاجاه الملك فيكونون على دينه : العامة على دين الملك . والملاحظ إذن هو أن جميع المغلوبين ينطلقون من عقدة نفسية هي عقدة النقص يحاول تعويضها بكمال في الطرف المقابل هو الغالب .

* **الدلالات الحضارية** :

1 - إذا نظرنا في الركن الأول وهو العلاقة التأثيرية بين الإبن والأب يمكن أن نستنتج منها أن هذه الغلبة والتأثير قد تكون وجدت في حقبات تاريخية ماضية كان الأب يظهر فيها في صورة البطل داخل المجموعة في جبروته وقوته وهو أمر بديهي جداً يجعل المولود " مولعاً " بتقليد والده في ملبسه والتّحلي بأخلاقه وقد لا يكون هذا صحيحاً في اللحظة الراهنة بدليل أن الإبن لم يعد في حاجة إلى تقليد والده في ملبسه وأخلاقه لا سيما أن رؤيته أصبحت أو تسع من ذي قبل وقد تغريه وملبس من هو أقوى من والده إلى حدّ الإحساس بعدم التفاهم وعدم الإنسجام إلى حدّ التهصام أحياناً والإنفصال أحياناً أخرى . وقد يحسّ الأباء أحياناً بعقدة النقص أمام الأبناء الملحوظين في هذه العصر وقد يؤدي الأمر إلى اتساع هوة الشقاق بين الطرفين ومن هنا نستطيع القول : إذ مفهوم الغلبة في هذا العنصر عند ابن خلدون كان مفهومهما لم يراع فيه إمكانية تطوّر الإستعدادات النفسية للطفل في المستقبل في فترات لاحقة .

2 - أمّا إذا تأمّلنا في الجزء الثاني وهو العلاقة التأثيرية بين الممالك العظمى والأقطار الضعيفة

نستكشف منها رؤية ثاقبة لابن خلدون انطلقت من لحظة تاريخية عاشها وتفتحت على أبعاد حضارية تصل زمنياً إلى زمنياً إلى اللحظة الراهنة التي يعيشها الإنسان المعاصر . هذه الرؤية الثاقبة تجعلنا أمام خيار وحيد هو أن نقسم العالم شئنا أم أبينا إلى قسمين : عالم متطور وعالم متخلف . عالم يحتل دور الريادة تجسد في النول القوية وعالم متأخر يحتل المؤخرة مولع بتقليد من هو أقوى منه ولكم أمثلة على ذلك .

* اقتصاديا :

العالم العربي يكون ما يسمى بالركاسمال المركز الذي يخضع للإحتكار والمنافسة الحرة وتراكم رؤوس الأموال والاستثمار المحلي والخارجي وفي المقابل يوجد ما يسمى عند النول الضعيفة " المغلوبة " بالركاسمال المحيط " والعبارة لسمير أمين في كتابه : " التطور اللامتكافئ " وهي صورة مشوهة للركاسمال المركز . معنى ذلك أن النول القوية حينما ترفع شعار الرأسمالية فكرا ومذهبا تعي جيدا أنه شعار بني على أسس علمية ثابتة تتطور وفق حاجة المجتمع وخصوصية . أما النول الضعيفة فإنها تستورد هذا الشعار كاستيرادها للمواد الغذائية ولكنها في النهاية تصبح أزمتها أكثر تورا واستفحالا وتجد نفسها مجبرة على التماهي في الانصياع إلى تقاليد الغالب .

* سياسيا :

ظهرت في العالم الغربي العديد من المصطلحات التي ثم رفعها شعارا في الميدان السياسي مثل : الجمهورية - الديمقراطية - الليبرالية - الشعبية - البرلمان - le parlement الدستور : هذه المصطلحات كانت مغربة جدا للنول الضعيفة وخاصة التي خرجت من هزات استعمارية في الماضي وجعلت هذه المصطلحات شعارا لها كخطوة أولى للوصول إلى مرتبة " الغالب " : النول القوية . ومن ناحية أخرى جعلت هذه المصطلحات للإستقطاب الجماهيري الضخم والإنخراط في مقولات حديثة لبناء دولة تحاكي أو تضاهي النول القوية : " الغالبة " .

* اجتماعيا :

إن هذا الركن يكاد يكون قطب هذه الدراسة لا سيما أن فكر ابن خلدون موجه بدرجة كبيرة إلى دراسة أحوال المجتمع والتطورات التي تطرأ عليه . إذا نظرنا إلى مفهوم الغلبة في الركن سنلاحظ أنها مهمة جدا . لماذا ؟

إذا نظرنا إلى ملابسنا وملكانا ومسكننا سنلاحظ أن ملابسنا تتغير جذريا ويصنف مطلقا رغم بعض الاستثناءات من الجبه والشاشية إلى البنطلون وتعرية الرأس ، سنلاحظ أيضا أن ملكانا تتغير بتغير وسائل الطبخ وتطورها وتكاد تكون في أطوار عدة نسخة من الاكلة الأجنبية ، سنلاحظ أيضا أن مسكننا تتغير من الخيمة والحوش الكبير إلى المنزل الذي يحمل سمات أجنبية يحوي ابنا استقل عن والده كان " غالبا " له في الماضي .

- هذه التغيرات في اللبس والمسكن والمطعم ليست عيبا ولكن أن نكون مقلدين بنسبة كبيرة ليس مقلدين (بفتح الهمزة) معناه أن الغلبة موجودة وبنسبة كبيرة أيضا .

3 - إذا نظرنا في الجزء الثالث من هذه الدراسة وهي علاقة الملك بالرعية والتي قال فيها ابن

خلدون : " العامة على دين الملك " نلاحظ أن العلاقة تبدو علاقة اتباع واتصال وأنا في رأيي الخاص . إن هذه النظرة لا يمكن أن تكون شاملة باعتبار أنها نظرة يمكن أن تكون خاصة بحقية تاريخية معينة اتسم فيها حكم بعض السلاطين في الماضي بالمطلقية والدكتاتورية والوجود الذي يحتم الإنصباغ والانتقاد لأوامر الملك حتى وإن كان خطأً بدليل أن العديد من الحكومات في اللحظة الراهنة تفتح باب الحوار مع الشعب وتعطيه الحق في إبداء الرأي في عملية الإصلاح الإجتماعي والسياسي والاقتصادي .

الختامية :

1 - أن أكون مقلداً هذا معناه أنني مررت بحركة نفسية تتبع من نفسي بعد الملاحظة بالعين المجردة ثم محاولة التخطيط بحركة فعلية أقوم بها بالقوة . معنى هذا وفي مرحلة أولى هل يمكن اعتبار ابن خلدون من حيث لا يدري أضرم شعلة علم جديد من ذلك الوقت هو علم النفس جاء مساوقاً لعلم الاجتماع ؟

2 - إن ابن خلدون في طرحه لإشكالية التقليد لماذا لم يطرح إيجابيات وسلبيات التقليد ؟

معنى ذلك أي تقليد يمكن أن أبني به مجتمعا كاملا ؟ وأي تقليد يمكن أن يحطم بأسره ؟

3 - هل إن ابن خلدون أشار ضمنياً التقليد هو المرحلة التي يصل فيها المقلد تجاوز المقلد الغالب أم إنه ينقد ما هو كائن ليصل المغلوب إلى ما يجب أن يكون إلى نقطة تنقلب فيها الأمور ويصبح المغلوب سيّداً (للغالب ويبقى الصراع مستمرا .

الخلدونية في الذكرى المئوية لتأسيسها^(١)

شعر : البشير المريبى

سرى سريان الروح في الجسد الحب
فأنعش روحا ما لها دونه طيب
وحرك نفسا ظن أن خمودها
مقيم .. فلا قد يؤثر أو هذب
وأرسل في الاوصال دفنا به انتشت
وهل ثم مثل الدفء يحيا به الصب؟
وجدد في قلب المشوق اشتياقه
واشفاه **ألا** يبادل الصب ...
فكاد وجيب القلب يسمعه **الألى**
حواليه .. أو ينسل من صدره القلب

حنانيك - يا من يملك الروح - إن من
يحب - كما تدريه - ليس له ذنب
فكيف - ترى - نجزيه دون جريرة
فنوسعه بعدا وقد أمكن القرب ؟
وما باله يلقي العناء مجددا ؟
وتضرب - هجرا - دون مجلسه الحب ؟
ونسلمه للذكريات ... وبعضها
عواصف .. والبعض السعادي .. لا السحب
كمثل سراب لاح - يوما - بقيعة
تخاله ماء كلما جنته ينبو

بربك ... ما للذكريات وما لنا ..
وفي لينها خدع ... وفي عصفها رعب ؟
ولكن جَلَّ الذكريات حبيبة
لها في نفوس الذاكرين صدى عذب
تهدهدهم حتى يناموا فيحلموا
وفي الحلم قد يلقي الفتى ماله يصبو

ويا ربّ ذكرى جدّدت ذكرى من مضوا
وأشارهم ... ممّا به يفخر الشعب
كذكرى (ابن خلدون) ومن لفّ لفّه
وما سجّلت عنه الاحاديث والكتب
عظيم .. يجود الدهر .. لكن بمرثه
ضنين .. أجل .. فالدهر في مرثه جذب
حكيم .. له في عالم الفكر راية
وفي العلم والآداب كان له درب
تحدّث عنه الناس قدما وحاضرا
ألا زد حديثا .. فالمجال هنا رحب ..
وقل ما تشا عن (معلم) كان ينتمي
إليه .. ومن (قرن) يسير ولا يكبو (2)
بنته لنا أيد صنّاع .. فأحكمت
فعاش طوال القرن وهو بنا صلب
فذا (صفر)(3) الخير الذي ذاع صيته
وصاحبه (القروي)(4) ومن معهما شبّوا

وجمع من الأشياخ فيه إمامهم
 (أبو حاجب) (5) .. والخير ما إن له حجب
 همو أسسوا (جمعية) عم نفعها
 بني (تونس) .. والتفك مسلكه صعب
 فكانت لجمعية أمها التي
 تلونها جمعاء .. وهي لها القطب
 بروج (ابن خلدون) بنوها .. وما ونوا
 فأكرم بـ (خلونية) خيرها يربو
 لها في اسمها رمز بـ (خلد) .. (ونية) (6)
 باخلاصها لله جازاهم الرب ..

إليها أوى جيل ... وجيل ... فزانهم
 من العلم والعرفان ما منهما عيوا
 لقد شربوا حتى ارتقوا وتضلوا
 إذا هم - كاسلاف لهم - للعلا هبوا
 أتاها بنوا (الزيتونة) (7) الفر بعد أن <http://Archiv>
 دعاهم إلى تعصير محصولهم ندب ..
 بصير بأبعاد الأمور ... مجرب ...
 على نهج (خير الدين) كان له حدب
 فالفوا بها عند الأساتيد ما ارتجوا
 وفازوا بعلم روضه مثير خصب
 وضعموا الى المجد التثيد طريفه
 وحسبهم المجد ان مفخرة .. حسب !

تداولها أهل الثقافات .. فاغتدت
 بهم كسماء جمعت أفقها الشهب

بل الأنجم الزهرا تلالاً نورها
 لتهدى شبانا على يدها ربوا
 فان شئت فاذاكر (عبد رحمان)ها وقل
 لأنتم - بني « الكعك »- في (تونس) نجب(8)
 وإن شئت فاذاكر (فاضل) الفضلاء من
 لال (ابن عاشور) انتماه .. وهم غلب (9)
 سجل لهم بالمجد تطفح صحفه
 وجهد به الأجيال كان لها الكسب
 وبارك الأرياب (المعالم) (10) سعيهم
 لإحياء (ذكرى القرن) ... بل إنها تربو (11)
 وأمل لـ(خلدونية الغد) نجاحها
 وأن غداً للناظرين لـه قرب !
 فقد ساد أهل الحزم والعزم جدّهم
 وما فاز إلا حازم صارم غضب ...



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* الاحالات :

- 1 - الإحتفال بمائوية الخلدونية الذي أعدت له هذه القصيدة ، نظم في قاعة «الجمعية الخلدونية» نفسها (قاعة المكتبة والمحاضرات) يومي الجمعة والسبت 5 - 6 ذي القعدة 1417هـ - 14 - 15 مارس 1997 م .
- 2 - (المعلم) الذي كان ينتمي إليه (اي : إلى ابن خلدون) : هو « الجمعية الخلدونية » ومن (قرن) ... أسست هذه الجمعية سنة 1869/1314 ويذكر تكون عند الدعوة إلى الإحتفال (سنة 1996) قد مرت على تأسيسها مائة سنة كاملة : ((قرن) بالحساب الشمسي ، ومائة وثلاث سنوات بالحساب القمري {.
- 3 - (صفر) : البشير صفر (1856 - 1917) هو المكتبي « أبا النهضة التونسية » كان أحد خريجي « المدرسة الصادقية » الأوائل ، ورئيس بعثتهم الأولى الى فرنسا ، وأبرز العاملين بعد العودة إلى الوطن على إنشاء ما فيه نفع للمجتمع علمياً وثقافياً واقتصادياً ، ومن ذلك : « الجمعية الخلدونية » .
- 4 - (القروي) هو « الامير الاي محمد القروي » (1847 - 1917) : أحد خريجي «المدرسة الحربية بباردو» ، وأول من انتخب لرئاسة الجمعية الخلدونية .

5 - (أبو حاجب) هو علامة تونس ، وشيخ شيوخ عصره فيها « سالم بوحاجب » (1828 - 1925) : من أبرز أعضاده « خير الدين باشا التونسي » في مسيرته الإصلاحية ، وقد ينسب إليه تحرير كتاب خير الدين « أقوم المسالك ... » أو تنقيحه . كان الشيخ أبو حاجب هو الذي تولى إلقاء الدرس الافتتاحي لنشاط الجمعية الخلدونية (أولى محاضراتها) .

6 - كلمات (خلد -) (ج) - (نية) منها يتألف إسم الـ (خلدونية) كما هو واضح ، وقد ذكرت هنا تضمينا للطفة أوردتها الشيخ سالم أبو حاجب في درسه الافتتاحي المشار إليه آنفا ، إذ قال ، بعد الحث على تعلم المعارف المستخمة : « ... ولتوسيع دائرة المعارف تأسست الجمعية المباركة المسماة بالخلدونية ، تسمية يتقاعل منها الخلد مضافا لحسن النية ... »

وجدير بالذكر أن الشيخ - رحمه الله - بنى لطيفته على الاستعمال الشائع في (ابن خلدون) مضموم الخاء بدل فتحها .

7 - بالرغم من أن « الخلدونية » جمعية أنشئت لينتفع بها جميع التونسيين كبارا وصغارا ، زيتونيين ومصادقيين وغيرهم ، فإن كثرة المتعلمين الزيتونيين بالإضافة الى من عداهم جعلتهم أوفر من سواهم انتفاعا بالخلدونية في دروسها ومحاضراتها ومكتبتها .

8 - في هذا البيت إشارة الى « عبد الرحمن الكواكبي » (1890 - 1945) أحد المتأخرين من رؤساء « الجمعية الخلدونية » ، وهو حقوقي .

كما أن في البيت إشارة إلى أخوين لعبد الرحمن أشتهرا - كوالد الجمع - بالمشاركات العلمية والأدبية والفنية وغيرها ، وهما :

- مصطفى الكواكبي (1893 - 1964) وهو حقوقي وسياسي معروف - رأس - في فترة من حياته - « جمعية قداماء المدرسة الصادقية » . وكان - في فترة متأخرة - رئيسا للجمعية الرشيدية : « المعهد الرشيدي » .

- عثمان الكواكبي (1903 - 1976) ، وهو مشهور بالتأريخ وحذق اللغات والترجمة الفورية . كان أول من تولى إدارة القسم العربي للاذاعة التونسية وأول من ولي خطة « حافظ المكتبة الوطنية التونسية » .

9 - في البيت إشارة الى « العلامة البحر » الشيخ « محمد الفاضل ابن عاشور » (1909 - 1970) مفتي الجمهورية التونسية ، وعميد « الكلية الزيتونية للشرعية وأصول الدين » بها ، وعضو المجامع العلمية والأفريقية ، والخطيب العربي المصقع ، والمحاضر الديني والأدبي الممتاز . كان - رحمه الله عليه - آخر رئيس للجمعية الخلدونية قبل توقفها عن النشاط إثر الاستقلال .

كما أن في البيت إشارة الى غيره من آل (ابن عاشور) وخاصة والد الشيخ الفاضل : علامة تونس وشيخ الاسلام المالكي بها (باش مفتي) ، وإمامها الأكبر : « شيخ جامع الزيتونة الاعظم » ، ورئيس جامعتها : الشيخ « محمد الطاهر ابن عاشور » الحفيد (1879 - 1973) . صاحب تفسير « التحرير والتنوير » وغيره من الشروح والبحوث والكتب الشرعية والأدبية الكثيرة .

وكان رحمه الله عضوا في بعض الهيئات (المكاتب الإدارية) التي أشرفت على تسيير «

الجمعية الخلدونية»

وفي البيت إشارة كذلك الى سمي الشيخ الطاهر ، وهو الشيخ « محمد الطاهر ابن عاشور » الجد (1815 - 1868) ...

ملاحظة هامة :

إثر هذا البيت الذي ذكرت فيه وفي سابقه اثنين من رؤساء الخلدونية - وهما الأخيران (وكنتم ذكرت الأولين - وهما القروي وصفر - في بيت سابق) - صنعت بيتا آخر في رجل قيل لي إنه قد يكون رشح لرئاسة الجمعية الخلدونية مستقبلا ، وهو الدكتور محمد اليعلاوي . ولعدم تأكدي مما قيل لي ترددت ابتداء في إلقاء البيت الذي زدت ، ثم القيت . ونصه :

وإن شئت فـ(اليعلاوي) اذكر (محمدا)

فقد أزعج التجديد يدعمه المنحرب

والاستاذ اليعلاوي المذكور هنا : وزير سابق للثقافة بتونس ، وعميد لكلية الآداب بها ، وعضو بمجلس النواب (مجلس الأمة) ، وأحد الوجوه الثقافية والادبية المعروفة .

وبعد الانتهاء من القاء القصيدة لاحظ لي رئيس الجلسة الاستاذ عبد الحميد الهداوي : أن ذكر الاستاذ اليعلاوي مفاجأة جميلة : ولكن هناك رجل آخر كان جديرا بأن يسجل ذكره في القصيدة ، وهو الدكتور زكرياء ابن مصطفى الذي فكر - ومنذ مدة - في إحياء نشاط الجمعية الخلدونية ، والذي يترأس (الجمعية التونسية : المعالم والمواقع) التي تطلعت هذه الندوة ، بالتعاون مع (المكتبة الوطنية) ومديرها الدكتور جمعة شبيخة ، ومع المسؤولين في وزارة الثقافة يتقدمهم السيد الوزير الدكتور عبد الباقي الهرماسي . وذلك في نطاق (تونس 97 عاصمة ثقافية إقليمية) .

واعترضت للاستاذ الهداوي يائي لا أملك هذه المعلومات التي توفر لي : ويائي لم أذكر إلا رؤساء الخلدونية ، بل بعضهم : ويأن الاستاذ زكرياء مذكور ضمينا في البيت الذي يبارك الجمعية (المعالم) التي هو رئيسها سعيها لإقامة هذه الندوة ...

ورغم هذه الاعتذارات فقد أضفت - إثر الجلسة مباشرة - هذا البيت :

وإن شئت قلنذكر - كذلك - (ابن مصطفى)

وهل فيه لي بُدى الملامة والعيب؟

والدكتور زكرياء ابن مصطفى وزير ثقافة سابق أيضا بتونس ، ورجل سياسة وله فيها مناصب سامية ، كما أنه رجل علم وبذلك كان مديرا للمعهد الاقباتوسي بضاحية صلامبو .

10 - « أرياب (المعالم) » إشارة الى الجمعية الداعية الى إقامة الذكرى المائوية لتأسيس الجمعية الخلدونية . وهي - كما سبق - تحمل اسم : « الجمعية التونسية : المعالم والمواقع » و « مكتبة مدينة تونس » .

التقليد والتجديد في شعر الخير الأندلسي

بقلم : الدكتور أحمد سليم الحمصي
(لبنان)

* مدخل :

قرأت كتباً كثيرة عن الشعر الأندلسي لمؤلفين عرب ، فلاحظت أن أكثرهم قد بالغ في التذليل على تبعية هذا الشعر وذيولته للشعر المشرقي ، فقلل من قيمته ، ولم يعطه أي أهمية . بل إن بعضهم قد جعله عرضة للتهشم والتجريح بحجة تقليديته وعدم احتوائه الجديد من المعاني والصور . فقد قيل عن الشعر الأندلسي : إنه أخ للشعر البغدادي من حيث الصفات العامة والموضوعات (1) . وقيل عن الشعراء الأندلسيين : إنهم استعملوا ألفاظ المشاركة ونحوهم للتعبير عما أوحى به إليهم حياتهم وحاجاتهم النفسية . (2) وإنهم على الرغم من محاولتهم الابتكار والتجديد ، لم يفلحوا في ذلك ، بحيث لا يمكن التمييز ، بشكل صحيح وجازم ، بين القصيدة الأندلسية والقصيدة المشرقية . (3)

ولعله من الطريف أن أذكر ، هنا ، أن بعض الكتب الأدبية المدرسية التي تبحث في فنون الأدب ، مرت مرور الكرام بالشعر الأندلسي فلم تتعرض له إلا في أسطر قليلة لا غناء فيها ، ثم أكدت أنه تقليد بحث للشعر المشرقي ، وأنه لم يكد يتجدد إلا في بعض الألفاظ بون المعاني ، ثم استشهدت على هذا الجديد بأشطر قليلة من موشح نظمه شاعر ... مشرقي؟؟ (4)

ثم إنني قرأت كتباً عن الشعر الأندلسي لمؤلفين أوروبيين ، فوجدت أن أكثرهم قد بالغ في الانسياق وراء فكرة تؤكد استقلال الشعر الأندلسي وانطباعه بالطابع الإيبيري . (5) فقد زعم بعضهم أن المزاج الأندلسي استطاع أن ينفخ في قوالب الشعر العتيقة روحاً جديداً كذلك الذي نفخه الفرس في هذه القوالب عينها في المشرق ، وأكد أن ما تقع عليه في شعر الأندلسيين من رقة خاصة في الأحاسيس وعق في العواطف ، بما تلعبه لديهم من استجابة لمغائن الطبيعة والفن ، تصويرها بكثير من اللطف ، كل ذلك لم يثأر لهم إلا بتأثير مباشر من البيئة الأندلسية الإيبيرية (6) بل إن بعضهم رأى أن الحضارة التي امتدت حتى القرن الخامس عشر الميلادي في ظل الحكم العربي الأندلسي ، يجب عدم التردد في تسميتها بـ " الحضارة العربية الإسبانية " ، لأنها نشأت نتيجة مؤثرات مختلفة في شبه جزيرة إيبيريا نفسها (7) .

ولئن كان هناك من يعترض على هذه التسمية تعصبا للعرب ، فإنه لن يكتفي بالإعراض ، بل سيثور غضبا عندما يسمع " بالنتيا " وهو يقول عن ابن حزم : " إنه كان إسبانياً خالصة " (8) . وهكذا وقعت على رأيين مختلفين حول موضوع الشعر الأندلسي ، بل يكاد أن يكونا

متناقضين . ولهذا أحببت أن أتعمق في هذا الموضوع ، فقممت بدراستين شاملتين : الأولى : عن شعر الزمر في الأندلس بوصفه غرضاً من أغراض الفن الغنائي ، والثانية عن ابن زمرك الفرناطي بحسبانه شخصية أدبية أندلسية . وقد تبين لي ، بنتيجة هاتين الدراستين أن كلا من الرأيين السابقين يحمل جزءاً من الحقيقة ، ويتضمن شيئاً من المبالغة .

فعملاً لا يمكن إنكاره أن الأندلسيين قد قلدوا المشاركة في أشعارهم ، وبخاصة في القرنين الثاني والثالث للهجرة (الثامن والتاسع للميلاد) ، وليس في هذا شيء من الغرابة ، بل الغرابة في ألا يلجأ الأندلسيون إلى تقليد المشاركة ، ذلك بأن الأندلس ربيبة المشرق ، تعتمد عليه كثيراً في حاجاتها ، إذ كان منبع العلم والدين ، وموطن القداسة والحج ، ومصدر الحضارة والثقافة العربيتين ، أضف إلى هذا أن مخزون الأندلسيين الأدبي إنما هو شعر المشرقيين وأديبهم (9) . فالثقافة الأندلسية لم تكن إلا امتداداً للثقافة في المشرق ، ولهذا كان تقليد الأندلس المشرق أمراً طبيعياً بل أكاد أقول ضرورياً ، لأنه كان الخطوة الأولى على طريق تكوين الشخصية الثقافية المتطورة في الأندلس . ولقد كان هذا التقليد ، في البدء ، واضحاً وواسعاً بحيث أغاظ "ابن بسام الأندلسي" ، ودفعه إلى أن يقول في مقدمة كتابه " النخيرة " (10) :

... إلا أن أهل هذا الألقاب أبواً إلا متابعة أهل المشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة ، رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نَفَقَ بِنَك الألفاق غراب ، أو طُنْ بِأَقْصَى الشَّامِ والعراق نِيَاب ، لَجَأُوا على هذا صنما ، وتلاو ذلك كتاباً محكما ، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصية ، ومناخ الرذية ، لا يعمر بها جنان ولا خلد ، ولا يصرف فيها لسان ولا يد ، فغاظني منهم ذلك ، وأنفت مما هناك ...

على أن الشعراء الأندلسيين سرعان ما أحسوا بأنفسيتهم ، وأدركوا واقعهم ، فراحوا يسيرون مع تقدم الزمن في طريق التطور الصحيح ، وقد جاؤوا بنتاج ظاهر ، أن ينتقلوا من طور التقليد إلى طور المنافسة ، وبخاصة في القرنين الرابع والخامس للهجرة (العاشر والحادي عشر للميلاد) ، فزادوا في شعرهم الوجداني مما استدعته الحضارة من التوسع في الضمريات والوصف عامة . وقد نبغ منهم شعراء كثير ، أطلقت على بعضهم ، تحت ضغط المنافسة ، ألقاب شعراء المشرق وكناهم : فكان غالب الأندلسي يكنى أبا تمام ، وابن زيدون يلقب بالبحرتي ، وابن هانئ الأندلسي بالمثني ، وحمودة بنت زياد المؤدب بختساء المغرب ، وابن خفاجة بصنوبري الأندلس ، وأبو بكر المخزومي بالمعري الثاني ...

ومع أن هذا يشكل ، بحد ذاته ، منتهى التقليد ، فإنه تقليد حسن ، لأنه أوصلمهم في النهاية ، إلى اصطناع الجديد في الوصف والفرز والخمر والمجون ، ففتفنتوا في أوصاف شتى ، حتى فاقوا المشاركة في بعضها ، ويرعوا في وصف مجالس اللهو والغناء والرقص والشراب ، بحيث استطاعوا أن يخرجوا من دائرة التقليد البحث ويأتوا بمعان جديدة لم يسبقوا إليها ..

إلا أن هذا الازدهار الذي أصاب الشعر الأندلسي ، لم يستمر طويلاً ، فقد أخذ في الانحدار بعد القرن الهجري الخامس (القرن الميلادي الحادي عشر) ، حتى إذا جاء القرن الهجري الثامن (الميلادي الرابع عشر) ، وأصبحت الأندلس بعد سقوط أكثر مدنها محصورة في حنود

مملكة غرناطة ، وقوي نفوذ الفقهاء ورجال الدين ، وغدت غرناطة قاب قوسين أو أدنى من السقوط في قبضة حملات الإسترداد الإسبانية النهائية *La reconquista* ، لم يعد الشاعر الغرناطي يُعمل خياله كثيرا ، ولم يعد يساير تقدم الزمن ، بل أخذ يسير في الطريق الذي حددته له معطيات البيئة وفرضته عليه الظروف . فاكتمى بأن راوح مكانه في مجال نظم الشعر ، من غير أن يسعى جاهدا الى التجديد ، بل إن شعره أصبح ، في قسم منه ، أكثر إتباعا من ذي قبل ، فهو ينظم القصيدة العمودية ، يقف فيها على الطلل ، ويبكي رحيل الاحبة ، كأنه عاد عصورا الى الوراء . ولكن هذا لا يمنع الباحث المدقق في شعر هذه الفترة نفسها ، من أن يجد فيه شيئا ، ولو قليلا ، من المعاني الجديدة والصور اللأفتة .

على أن صفتي التجديد والتقليد تصبآن في الأساس على كيفية تعامل الشاعر مع أداته ، من غير أن يخرج على تراث التشكيل اللغوي . فليس المطلوب من الشاعر ، لكي يُعدّ مجدداً ، أن يغوص دائما في عالم الأعاجيب ، ويأتي بما يندّ عن الفهم لغرابته . ثم إن الشعر من الجماليات التي تنافي العلم . لذلك فإن القصيدة ليست نصّاً لغوياً جامداً ، بل هي بنية رمزية يقيمها نظام لغوي ، وتحمل من عناصر العاطفة والتلوين الجمالي والخيالي والقيم الإنسانية والواقعين المكاني والزمني ، ما يجعلها نصا حيا ينبض بالحركة ، ولا يخضع لقانون الأشياء والجمادات ...

من هنا ، كان على الناقد ، لكي يأمن التّعثر فالسقوط ، أن يعوّل في أحكامه على موازين صحيحة أساسها الذوق والفهم السليمان ، والمخزون الثقافي الواسع ، فلا يحكم على قصيدة منظومة قبل قرون ، إذا لم ينظر إليها بمنظار العصر الذي نظمت فيه . ثم إن الحكم على الظواهر الأدبية ، بعد تحليل جوهريها ، يجب أن يكون حكما بعيدا من الإنتطابعات الشخصية مبنياً على الإستدلال الصحيح ، غير معتمد على هوى في النفس أو منحاز الى رأي مسبق .

ولهذا رسخ في ذهني اعتقاد بأن النقاد العرب قد ظلموا الشعر الأندلسي ، وأن عليهم أن يرفعوا هذا الظلم عنه . ولا يتم هذا إلا بدراسته دراسة رصينة تشير الى سيئاته ، ولكنّها ، في الوقت نفسه ، تدلّ على حسناته ، تتحدث عن التقليد فيه ، ولكنّها تبرز المعاني التجديدية التي تضمنتها .

أمّا أن يكون الشعر الأندلسي غير خال من المعاني والصور الجديدة ، فهذا أمر لا شك فيه لأن المنطق والواقع يفرضانه . ذلك بأنّ البيئة الأندلسية اختلفت عن البيئة المشرقة اختلافاً بينا ، فلا يُعقل ، والحالة هذه ، أن تتشابه الأفكار والتعابير كلّيا ، وإلاّ فإنّ الأثر الذي تفرضه البيئة على الشاعر لا يعود ماثلا ، كما لا يعود لعنصري الزمان والمكان أيّ تأثير في العنصر الإنساني ، فالقاعدة تقول : " إنّ الأدب ابن بيئته " فإذا اختلفت البيئات فلابدّ لأدبائها أن تختلف ...

وأما أن يكون حصر المعاني الجديدة التي تضمنتها الشعر الأندلسي أمرا عسيرا ، فهذا شيء لا ريب فيه أيضا ، لأنّه يتطلب اطلاعا واسعا وذائقة قويّة . فإذا لم يكن الدارس واعيا بالمعاني الشعرية التي سبق اليها المشرق ، وهي غزيرة متنوعة ، لم يستطع أن يحدد تماما المعاني الأندلسية الجديدة . ولهذا كان القيام بهذه المهمة على أفضل وجه أكبر من من أن يقوم بها الدارس منفردا . لابدّ ، إذا ، من دعوة المهتمين بالأدب الأندلسي أن يقوموا بهذه الخطوة

فيبحثوا عن التجديد في أغراض الشعر الأندلسي جميعها .
وما أنذا أتكم على التقليد والتجديد في شعر الخمر الأندلسي في هذا البحث، وقد جمعت
لهذا الغرض أبياتاً كثيرة لشعراء كثيرين من المشرق والأندلس ، لتكون المقارنة صحيحة ، ولتأتي
النتيجة بعيدة من الإحتمال ، قريبة من الواقع ...

شعر الخمر الأندلسي

أول ما وصل إلينا من أبيات خمرية ذات قيمة كان ليحيى بن الحكم الجبائي الملقب بـ
" الفزال " ، والمتوفى سنة 250 هـ ، والذي عرف عنه إنه كان يتشبه بأبي نؤاس ، وينحو نحوه في
وصف الخمر ، ويقلده في أسلوب القصص الخمرية . وبناءً على هذا يمكن القول : إنَّ الشعر
الخمرى في الأندلس بدأ بالتكوين والظهور في النصف الأول من القرن الثالث الهجري ، ثم راح
بعد ذلك ينمو ويزدهر حتَّى بلغ أوجه في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .
وليس هذا غريباً إذا عرفنا إنَّ الثقافة الأندلسية لم تكن ، في يوم من الأيام ، أكثر إزدهاراً
وخصباً منها خلال هذا القرن الحادي عشر (11) .

التقليد

قلد الشعراء الأندلسيون شعراء المشرق في غرض الخمر ، وقد افترضوا ، بصفة خاصة ،
بأبي نؤاس فاستعاروا كثيراً من معانيه ، وضمنوها أشعارهم . ومع أن المجال يضيق ، هنا ، عن
تبيان هذا التقليد ، فإنه من المستحسن أن أذكر حكاية فيها الكفاية . روى المقرئ أن الشاعر
الأندلسي الملقب بـ " الفزال " : دخل العراق ، وذلك بعد موت أبي نؤاس (ت سنة 198 هـ)
بمدة يسيرة ، فوجدهم يلهجون بكفره ، ولا يسأون شعر أحد بشعره . فجلس يوماً مع جماعة
منهم ، فازروا بأهل الأندلس ، واستهجنوا أشعارهم ، فتركهم جثى وقموا في ذكر أبي نؤاس ،
فقال لهم : من يحفظ منكم قوله : (الطويل)

ولما رايت الشرب أكدت سماعهم ** تابَّطت زقي واحتبست عنائي
فلما أتيت العان ناديت ربيَّ ** فثاب خليف الروح نحو دوائي
قليل هجوع العين إلا تعلَّه ** على وجل مني ومن نظرائسي
فقله أدقنيها فلما أذاقها ** طرحت عليه ريطتي وردائسي
وقلت أعزني بذلة أمستريها ** بذلت له فيها طلاق نسائي
فوالله ما برت يميني ولا وفدت ** له غير أنني ضامن بولائسي
فلبت إلى صحبتي ولم أكن أثبأ ** فكلَّ يفتديني وحقَّ فدائسي

فأعجبوا بالشعر ، وذهبوا في مدحهم له ، فلما أفرطوا قال لهم : خفَّضُوا عليكم ، فإنه لي ،
فأتكروا ذلك ، فأتشدهم قصيدته التي أولها :

تداركت في شرب التَّيِّب خطائي ** وفارقت فيه شيمتي وحيائسي
فلما أتت القصيدة بالإنشاد خجلوا ، واغترقوا عنه . (12)

وهذه الحكاية ، على ما فيها من وضوح تأثير أبي نؤاس في نفوس الأندلسيين ، تلمح فيها

أيضا مفاخرة وتباهيا من قبل الشاعر الذي استطاع أن يقلد ابن هانيء تقليدا تاما ، نجح معه في خداع سامعيه ، فجلهم يعتقدون أن أبا نواس هو صاحب القصيدة " المزيفة " . ويمكن رد هذا التقليد في شعر الخمر الأندلسي الى سبب عام ، هو إستحسان الشعر المشرقي وعده أسمى مرتبة وأعلى منزلة لتقدمه وسبقه ، والى سبب خاص يتلخص في أن شعراء الخمر المشرقيين استنفوا أو كانوا ... كل ما يتصل بالخمر من معان وصور خارجية ، فلم يبق منها الا ما تثيره في النفس من معان وجدانية صميمية ، تتبع من التجربة ، وتولد مع الانفعال والمعاناة ...

ولما كان أكثر الشعراء الأندلسيين مشغوفين بالخمر ، مقبلين على شربها ، منجرفين وراء ما يرافقها من فحش ومجون وعبث — بحيث كانت الخمريات أكثر فنون الشعر ذيوعا بين شعراء الأندلس (13) — فقد استطاعوا أن يتجاوزوا طور التقليد الى طور المنافسة في وصف الخمر وما يتصل بها . وقد أتت تلك المنافسة أكلها ، فتتج عنها معان وصور جديدة ، ستكون على قلتها محور هذا البحث ومادته الرئيسية .

التجديد

الجديد الذي أتى به الأندلسيون إنما هو قسمان : جديد في الشكل ، وجديد في المضمون :

الجديد في الشكل :

الجديد شكلا في الخمريات الأندلسية هو الجديد شكلا في سائر الفنون الشعرية الأندلسية ، وأعني به :

أ — التوشيح

ب — الصياغة الفنية المميّزة

أ — مع أن التوشيح لا يهمننا كثيرا ، لأنه لا يعن المعاني الخمرية إلا من حيث كونه قالبا لها ووعاء ، فلا يمكن تجاهله ، لكونه نوعا من أنواع التجديد في الشكل الشعري . فانظر الى ما قاله الأعمى التّطيلي :

جيش الظّلام بالصّبح مهزوم ** فقم يا نديم

لا بد لي على الورد من ورد ** فهاتها معصرة الورد

نارا من الزجاج في زند ** كلما لثمتها لطمت خدي

ولا كمثل خد ملطوم ** من بنت الكروم (14)

فإنّ ترى أن الشاعر قد تنكّر للبحور الخليلية حينما البس موشحته حلّة قشبية من صنع البيئة الأندلسية . على أنك إذا دققت في هذا المقطع وجدت ، بلا ريب ، أن الشاعر لم يكتف بالتجديد الشكلي ، بل أضاف اليه تجديدا في المعنى . تأمل معي قوله : " كلما لثمتها لطمت خدي " ، ألا ترى في هذا المعنى تجديدا ظاهرا ؟ هل رأيت ، من قبل ، مثل هذه الصورة الجميلة المتأقّية من استعمال المجاز والإيجاز ؟ لقد أدنى الشاعر فعه من الكأس ، وعب منها الخمر ، فاحمرّ خده بتأثيرها ، فإذا به يتخيّل أن إحمرار خده ناتج عن إنتقام تلك الحسناء (الخمر) التي اختلس منها قبلة ، فأسرعت تلطم خده ، عقابا له على انتهاك ما لا يحلّ له ...

بـ أماً الصياغة الفنية المميزة فاعني بها أن يكرر الشاعر معنى مطروقا ، بتعبير جميل يفوق بصياغته وألفاظه ، ولو قليلا ، التعبير السابق عن المعنى نفسه .

وهنا يجب التفريق بين التقليد البحث الذي يدفع صاحبه الى تكرار المعنى المقلد بتعبير سطحي وألفاظ عادية ، والتقليد المعبر المميز الذي يقوم به صاحبه لإبراز معنى سبق إليه ، في حلة قشيبه بقصد الدلالة على قدرته وإحسانه . فإن كان للشاعر المقلد فضل السبق ، فللشاعر المقلد المجيد فضل إبراز المعنى وجعله يسير على الألسن . ولعل في قصّة بشّار بن برد وسلم الخاسر أوضح مثل على ذلك (15) .

على أن ابن شهيد الأندلسي لم يكن يرى مانعا من اعتماد الشاعر معاني سبق إليها ، ولكنه يضع لذلك قاعدة فيقول :

” إذا إعتدت معنى قد سبقك اليه غيرك فحسن تركيبه ، وأرق حاشيته ، فأضرب عنه جملة ، وإن لم يكن بدّ ففي غير العروض التي تقدّم إليها ذلك المحسن ، تنشط طبيعتك ، وتقوى منك ” (16) .

برع الأندلسيون في وصف رقة الخمر ، وأتوا بمعان متشابهة في صياغة جديدة رائعة أسبغت عليها رونقا وعذوبة ، وأكسبتها وقعا جديدا على الأذن بحيث استحقت أن تدخل ضمن نطاق التجديد الشكلي . فاسمع أبا مروان عبد الملك بن هذيل ، وهو يصف رقتها وخفاها : (الطويل)

أدبرها مداما كالفرزاة مزة * تبين لرائيها وتأبى على اللمس

وتبدو الى الأبصار دون تجسم * على أنها تخفى على الذهن والحس

فإن شئت قل فيها أرق من الهوى * وإن شئت قل فيها أرق من النفس (17)

أفلا ترى الى تلك الخمر التي تأبى على اللمس لانهدام جسمها ولورقتها الزائدة ؟

ثم اقرأ ما قاله جعفر بن عثمان المصنفي : (الطويل)

ولما تولى بابنة الكرم جائر * عليها فاصلاها بزعمكم الشمسا

ولم يبق من جعائنها غير جلدها * غدت للذي تحويه من روحها رمسا

وصلت بها الماء القراح محافظا * فراح لها جسما وراحت له نفسا (18)

وللمصنفي ، في رقة الخمر وخفاها أيضا ، بيتان جميلتان آخران ، ربما لا نجد فيهما معنى مبتكرا ، وإنما نراهما قد صيغا صياغة تبعث على الإعجاب : (الكامل)

خفيت على شرابها فكأنما * يجدون ربا من إنا فارغ

عبث الزمان بجسمها فتسترت * عن عينه في ثوب نور سايع (19)

ولساقى في الشعر الأندلسي صور بديعة غلب عليها حسن اختيار الألفاظ ، وظهر فيها ذلك الجديد الذي أزعمه موجودا في بعض الصور . وإذا كان غير ممكن أحل كل بيت بمفرده لبيان الجديد فيه ، وذلك لضيق المجال وعدم الإطالة ، فإن التجديد يكشف عن نفسه . ولا إخال متوقفا للادب يجهل ما في الابيات الآتية من رقة وجمال ، ومن تجديد جزئي ظاهر : (المديد)

– دميت منظظها أنامله * فحسبناه بظها نضحا

خلته لما تناولها ** أنه في كفه جرحا (20)
(الوافر)

- كأن يكأسها ما تشتهييه ** قلوب العاشقين من الحريق
إذا قبضت يد الساقى عليها ** رأيت له أنامل من عقيق (21)
(السريع)

- مد إلي الكأس من لحظه ** لا يحوج الشرب إلى الكأس (22)
(الكامل)

- ومهفوف شربت محاسن وجهه ** ما مجه في الكأس من إبريقه
ففعالها من مقلتيه ولونها ** من وجنتيه وطعمها من ريقه (23)
(الخفيف)

- كيف أمنتما على الشرب شخصا ** لحظه في القلوب غير أمين
قام يسقي فصب في الكأس نورا ** ثقة منه بالذي في العيون (24)
ومع أن تشبيه أسنان الساقى بالأقداح معنى تقليدي قديم ، فإن ابن الزقاق قد تلطف في إيراد
هذا المعنى بكثير من الأناقة في التعبير ، ويكثر من الجمال الشعري الأخاذ ، بحيث لا يمكن
قارنه إلا أن يعجب ويطرب ، فتأمل معي هذه الأبيات وأعجب من تأنيها له : (المنسرح)
وأغيد طاف بالكؤوس ضحى ** وحنها والصباح قد وضحا
والروض أهدي لنا شقائقه ** وأسسه المنبري قد نفحا
قلنا : " وأين الأناج ؟ " قال لنا : " أوامره ثور من سقى الفحا
فظل ساقى الدمام يجحد ما ** قال قلنا تبسم افتضحا (25)
وفي وصف النديم استطاع ابن خفاجة أن يرسم لنا لوحة جذيرة بالتأمل حين قال فأبدع :
(الكامل)

وأغر كاد لطافة وطلاقة ** ينساب مساء بيننا مسكوبا
قد قام في سطر الندامى فاستوى ** فحسبته ألفا به مكتوبا
وأكب يشربها وتشرب ذهنه ** فرأيت منه شاربا مشروبا
مشمولة بينا ترى في كفه ** ماء ترى في خده ألهوربا (26)
على أن اللوحة الجملى هي تلك التي رسمها لنا الشريف الطليق مروان بن عبد الرحمان في
قافيته المشهورة . فقد ألم فيها بوصف الخمر وآنيتها وخفائها ونورها ... كل ذلك في ألفاظ حلوة
وتعابير موسيقية لافتة تعجب وتطرب : (الرمل)

بت أسقيها رشا في طرفيه ** سنة تورث عيني أرقبا
خفيت للعين حثى خلقتها ** تنقي من لحظة ما يتقى
أشرقت في ناصع من كفه ** كشمع لا قى الفلحا
فكأن الكأس في أنمله ** صفرة النرجس تلو الورقا (28)
قد تكون المعاني في هذه الأبيات ترد يدا لما ألفناه في شعر أبي نواس ، وقد تكون بعض

الصور ، إذا أخذت كل واحدة على حدة ، مما لا يمثل أي جِدة في التصوير ، ولكنها تظهر لنا في هذا النسق الموسيقي الجميل الذي يخيل إلينا أن الألفاظ تتدافع فيه تدافعا عفويا لتحدث أثرا صيقا حين مزجت الناحيتين التصويرية والموسيقية (28) ..

الجديد في المضمون :

المعاني الجديدة في شعر الخمر الأندلسي ، ليست ، في الواقع ، نادرة كما يتصور بعض الكتاب ، فلدي مائة بيت تتضمن على الأقل أربعين معنى جديدا ، بذات في سبيل جمعها جهدا كبيرا ووقتا طويلا ، إذ كنت أنعم النظر في ما جمعته ثم ألجأ إلى التدقيق في الخمرات المشرقية بقصد التأكد من جدة المعاني التي جمعتها .

وإنني أعترف بأن قسما من هذه المعاني ، يفترق ، على الرغم من جدّيته ، إلى الإبداع الشعري لكن هذا لا يمكن أن ينزع عنها صفة التجديد ، ولا ينقص من قيمتها شيئا كثيرا .

ففي شعر الدعوة إلى مجالس الخمر أبيات جميلة فيها صور جديدة تلمس بوضوح . من ذلك قول المعتمد بن عباد ، حين كتب إلى أحد أصدقائه مستدعيا : (الخفيف)

أيها الصاحب الذي فارقت عيني ونفسي منه السنا والسناء
نحن في المجلس الذي يهب الرأحة والمسمع : الغنى والغناء
نتعاطى التي تنسني من الأذّة والرقة الهوى والهواء
فاته تُلّف راحة ومحيا قد أعد لك الحيا والحياة (29)

وفي هذه الأبيات صناعة ظاهرة ، ولكنها صناعة فنية راقية ، لا تصنع مستكره مستهجن ، وهي بهذه الصناعة ، إنما كانت محببة إلى النفوس ، ييش بها الصنع ، وييش لها البصر ... ومن ذلك أيضا قول آخر يستدعي أحد أصحابه : (الوافر)

وعندي من بنات الكرم ينكر * يخفّسها ملاحظسة السّنة (30)

فانظر إلى تلك الحسناء (الخمر) التي سدّد إليها الشّقة ألحاظهم فاحمرّت خجلا ، أليس في هذا الكلام معنى بديع جديد ؟

واسمع من يقول في مجلس أنس : (البسيط)

كأنما الرّاح والراحات تحملها * بدور نم وأيدي الشّرب هالات
حشاشة ما تركنا الماء يقتها * إلّا لتحيا بها منّا حشاشات

قد كان في كأسها من قبلها ثقل * فخفّ إذ ملئت منها الرّخاخات (31)

فواضح من هذا أن الشاعر قد بالغ في وصف رقة الخمر وخفتها ، فهي ليست خفيفة بحد ذاتها وحسب ، ولكن الكأس نفسها تخف أيضا بوجودها فيها ، فكأنّها تحمل عن الشّاعر شيئا من ثقل الكأس ...

ويكرّر هذا المعنى شاعر آخر ، ويزيد عليه فيقول : (الكامل)

ثقلت زجاجات أنتنا فرغا * حتّى إذا ملئت بصرف الرّاح

خفّت فكادت أن تطير بما حوت * وكذا الجسوم تخفّ بالارواح (32)

وإننا نرى هذا المعنى جديدا مبتكرا ، بعكس ما يراه الدكتور إحسان عباس حين يقول :

فمن المعاني التي اقتبسوها من أبي نؤاس أن الكأس تكون ثقيلة فإذا صبّت فيها الخمر خفت (33) ثم يذكر قول الشاعر : ثقلت زجاجات ... ولقد راجعت ديوان أبي نؤاس مرارا كثيرة فلم أجد في خمرياته بيتا واحدا يتضمن مثل هذا المعنى ، ولو ذكر الدكتور عباس المعنى النؤاسي في كتابه ، أو دلّنا أين نجدد لكفانا مؤونة البحث والتنقيب ...

والخمر وقادة مضينة ، فهي ليست كالقنديل ، وإنما هي القنديل نفسه ، ولأفكيف نفسّر سقوط الفراش حولها ، كما ذكر أبو يحيى ابن هشام القرطبي في قوله : (الكامل)
" أمسى الفراش يطوف حول كؤوسنا ** إذ خالها تحت الدجى قنديلا

ما زال يخفق حولها بجناحه ** حتى رمت على الفراش قتिला " (34)
ولقد أعجب أبو عيسى بن ليون بهذا المعنى لطرافته وابتكاره ، فكرّره وقصر عنه : (البسيط)
" يا ربّ ليل شربنا فيه صافية ** حمراء في لونها تنفي الثّباريحا

تري الفراش على الأكواس ساقطة ** كأنما أبصرت منها مصابيحاً " (35)
والخمر تلمع دائما كالشمس أو القمر ، ولكنّها نادرا ما تلمع كالسيف ، قال ابن ماء السماء :
(الهزج) " كأنها صارم الأمير وقد ** خضّب خديّه من عذاه دم (36)

أو كالرّمح : (البسيط)
" ويات ساقى الحميا طوع سلوتنا ** يدير بالراح راحا درها سالا
قد سلّ صارم رمح من سلافته ** به على حبشيّ اللّيل قد صالا " (37)

فإذا مرّ التّسليم عليها كاد يحمرّ من الضياء ، قال ابن سهل : (الخفيف)
" وكان الإبريق جيد فزال ** ثمّ ذاك الغزال فيه العقار
قهوة إن جرى التّسليم عليها ** كاد يعلو من سقاها احمرار " (38)

والخمر تكون هادئة حليلة وهي عسراء ، فإذا ما زجها الماء تخلّت عن سكوتها ، وثار هانجة ، فكانما كانت ميتة فجاء المسيح (الماء) ليبعثها من موتها . قال ابن الأبار : (مجزوء الرمل)
" لبثت في بطن أمّ ** غيّبتها عن بنتها
أحدثها الشمس دهرًا ** ثمّ عاد الرّوح فيها

كان ماء المزن عيسى ** إذ وضعناه بغيرها " (39)
ولقد أتى محمد بن إبراهيم الملقّب بالمهزلة : بصورة أجمل من ذلك وأبعد حين قال : (الكامل)
" وهدامة حمراء نصرانيّة ** زهراء جاء بها نديم أزهر

صبوا عليها الماء حتّى خلّتها ** لما أتتهم - مسلما يتطهر
حمراء ترجع ضدها بمزاجها ** فكان فيها عاشقا يتسّتر " (40)

والواقع في البيتين الأخيرين صورتين جديدتين : فالشاعر عندما شاهد الخمر تمزج بالماء ، تخيلها مسلما يتطهر من رجسه ، حتّى إذا ظهر حبابها بعد المزاج أوحى له احمرارها المتوجّج ببياض حبابها صورة أخرى فإذا بها يشبّنها بعاشق يحاول التخفي لكي لا يقتضبح أمره .

وفي حباب الخمر تفتّن الشعراء الأندلسيون ، وتركوا لأخيلائهم العنان . فهذا محمد بن إسماعيل النحوي يشبّه الخمر وهي تمزج بالماء فيظهر حبابها ، بتلك الحسناء التي تقلّد

عقودها الفضية وأسوارها الذهبية .

* فقتبست منها إليك مدامة ** كالبرق لاح بظلمة فائسارها

وكأنما لما زهت بحبابها ** خود تريك عقودها وسوارها * (41)

وهذا أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب يشبه الخمر وحبابها ببحر من الذهب يقذف الشاطئ بالدر والألئ : (المزج)

* كأنها والحباب يحجبها ** بحر من التبر يقذف الجواهر * (42)

وقد ذكر ابن بسام في " ذخيرته " هذا البيت وعلق عليه قائلا ان هذا البيت " ماله من شبيهه " (42) كما علق على ما قاله ابن ماء السماء في وصفه الرائع لحباب الخمر ، وتشبيهه بالشيب المتأني من الهموم : (السريع)

* أغرق فيها الهم لكن طفا ** حبابها من فوقها مزبد

كأنما شيبها شارب ** أمسكها في كفّه سرمدًا * (43)

فقال : " وهذا البيت أراه اخترع معناه " (43) .

ويرى بن خفاجة تشابها بينا بين النوح المزهر والكأس المزبد بالحباب ، فسرعان ما ينظم ذلك في بيتين : (الرمل)

* وعلى الأقداح والأنواح من ** حبيب نور وتبر أصفر

فكأن النوح كأس أزيست ** وكأن الكأس نوح مزهر * (44)

أما أن يرى ابن صبرة انتفاض الحباب ثورة للانتقام من الماء الذي شجّ الخمر فشيء طريف حقًا (الكامل)

* نعت زجاجات بها فحسبتها ** ماء يحيط بجثوة من نار

رام المدير بأن يسكن فورها ** فتقاذت جنباتها بشار

حتى إذا ما ابن الفعامة شجّها ** ثار الحباب مطالبا بالثر * (45)

وليس الحباب ، وحده ، الذي يثار ، وإنما قد تثار الخمر نفسها من شاربها . قال أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر : (الكامل)

* مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم ** حتى سكرت ونالهم ما نالني

والخمر تعرف كيف تطلب ثأرها ** إنني أملت إناها فأما النسي * (46)

ومن تأثيرها أنها تطرد الهم . وهذا شيء تقليدي ولكن انظر معي الى هذه الطريقة الجديدة التي يصفها لنا أبو بكر يحيى بن بقي الطليطلي في كيفية طرد الهم : (الكامل)

* فعمي سماء علا وحمي مارد ** فارجمه من تلك الكؤوس بكوكب

أخت الزمان تكسبت من خلقه ** جهل المراهق واجتناك الأشنب * (47)

ثم انظر الى البيت الثاني فسوف ترى ان الشاعر قد قدم لنا تشبيها طريفا للخمر وحبابها ، فهي تجمع ، بهدونها الداخلي الظاهر ، وبغفورة حبابها الثائر ، بين حنكة الرجل ودهائه وجهل المراهق ونزقه .

وإذا كانت الخمر ، عند أبي نؤاس ، شمسا تغرب في البدن فقد جاء ابن فثوح ليزيد على هذا المعنى في قوله :

* ودمامة صفراء علّني بها ** رشا كفصن البان في حركاته

صهباء تقرب إن بدت من كفه ** في فيه ثم تلوح في وجناته * (48)

على أنني لا أعرف أحدا وصف ما تحدثه الخمر من الحمرة على الوجنة بمثل قول الشريف الطليق المرواني حين قال :

* أصبح شمسا وفوه مغربا ** ويد الساقى المحيي مشرقا

فلإذا ما غربت في فمه ** تركت في الخد منه شفقا * (49)

فالواقع أنّ هذه اللوحة المتكاملة تثير التأمل والإعجاب تماما كما يثيرها هذا البيت للمصحفي :
(الكامل)

* صفراء تطرق في الزجاج فإن سرت ** في الجسم ديت مثل صلّ لادغ * (50)

لأنّ إكمال هذه الصورة بين إطراق الصلّ وانبعاثه وتشبيهه الخمر به ، * ليست من الصور التي نجدها في المشرق * (51)

وفي وصف أنية الخمر أبدع الأندلسيون كثيرا . فقد شخصوا الأباريق والكؤوس ، وأضفوا عليها صورا حيّة ناطقة ، وتفنّوا في وصفها وتشبيهها ، حتّى تفوقوا بذلك على المشاركة ، ولا أدلّ على ذلك من هذه المعاني الجديدة في الأبيات الآتية : قال أبو الربيع ابن سالم في صورة رسم لنا فيها لقاء الحبيبين : الإبريق والكأس : (السريع)

* كأنما إبريقنا عاشق ** كلّ عن الخطو فما أصمله

غازل من كأسه حبيبا له ** فكأما قبله أخجله * (52)

وقال ابن أبي الحسين ونسب الزهد لأول مرة في تاريخ الخمر إلى إبريق الخمر : (الطويل)

* وإبريقنا ما يبرح الدهر راكعا ** كأن قد جنا ذنبا فمال إلى الزهد * (53)

وفي وصف إبريق يبيكي أمام الكأس وكأنّه يستعطفها ، فتبتّل الكأس بدموعه ، يقدم لنا ابن شهيد (الابن) لوحة بدیعة التصوير ، تلفت بأسلوبها السهل الممتنع ، وتعابيرها السلسة ، وألفاظها العذبة النازلة منازلها : (الرمل)

* أنن الديك فثب أو ثوب ** وانضح القلب بماء العنب

وتأمل آية معجزة ** ما قرأنا مثله في الكتب

ركع الإبريق من طاعتها ** ويكي فابتلّ ثوب الأكوب * (54)

وتكوّنت نقطة من الرأح على فم إبريق ولم تقطر ، فقال الشريف أبو البركات علي ابن الحسين يصف ذلك لأول مرة :

* كأنما إبريقنا طائر ** يحمل ياقوتا بمنقار * (55)

وانشقت ، من ذاتها ، صراحية من صاف الزجاج مليئة بالخمر ، فقال الفقيه أبو بلال :
(الهزج)

* ومجلس بالسرور مشتمل ** لم يخل فيه الزجاج من أدب

سرى بأعطافه يرنحه * فشق أنوابه من الطرب * (56)

وفي السّاقى قال أبو نوّاس أشعارا كثيرة استنفدت جلّ أوصافه ، ولم يترك للأندلسيين ولا لغيرهم شيئا ذا بال ، الا ما نراه في أبيات أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه من صورة غريبة معجبة لوصف الساقى : (الزهج)

* يسعى بها شادن أنامله ** خربان منها العنّاب والعنم

تنسى به العين طرفها عجا ** ويدرك الوهم عنده الوهم

كأنما لاحظت به صنما ** يعبده من بهائه الصنم * (57)

أفلا ترى في هذه الابيات الى هذا السّاقى ذي الانامل الرخصة الناعمة ؟ ألا ترى الى جماله الذي يفتن الناظر ويبهره ، فيظلّ يرنو اليه ، ويتأمله ، ولا يحيد بلحظة عنه ، وكأنّه لا يصدّق ما يرى ، فكأنّ هذا الجمال وهم وخيال لا واقع وحقيقة ، ذلك لأنّه جمال فريد تسبيح وحده ، كيف لا وقد أحسّ الصنم الجامد بأسره وجاذبيّته ، بروعه وبهائه ، فراح يعبده ويقدّسه . هل رأيت شعرا يصف جمالا يفوق هذا الجمال أو يساويه على الأقل ؟؟

وقد تفرّد ابن بليطة وابن خفاجة في وصف ساق أسود محدودب ، فأبدعا كلّ الإبداع . قال ابن بليطة : (الكامل)

* يا ربّ زنجي لهوت به ** الشمس عند سناء ممقوته

محدوب قد غاب كاهله ** في منكبيه فلا ترى لبيته

وإذا سعى بالكأس تحسبه ** جملا يهجرح فصّ ياقوته

وكنّه والكأس في يده ** نجم رمى في الجوّ عفرته * (58)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقال ابن خفاجة : (المجتّ)

* ربّ ابن ليل سقانا ** والشّمس تطلع غره

فظلّ يسودّ لونا ** والكأس تسطع حمرة

كأنّه كيمس فحم ** قد أوقدت فيه جمره * (59)

وقال أيضا وتغنّن في إخراج المعنى : (السرّيع)

وكأس أنس قد جلّتها المنى ** فباتت النّفس بها معرّشه

طاف بها أسود محدودب ** يطرب من يلهو به مجلسه

فخلّته من سبيج ريوّة ** قد أنبتت من ذهب نرجسه * (60)

فانت إذا راجعت الخمرية المشرقية كلّها فلن تجد فيها وصفا لساق أسود محدودب الظهر ، ولن تجد فيها مثل هذه اللوحة الفريدة التي أبدع رسمها ابن خفاجة ، ذلك الشاعر الأندلسي الكبير .

أكتفي بهذا القدر من الابيات التجديدية الخمرية ، لأنّ المقالة لا تتسع لأكثر من ذلك ، وأترك الحديث عن الجديد عند ابن زمرك الغرناطي الى مقالة أخرى بإذن الله .

الحواشي

- 1 - تاريخ الادب الاندلسي ، ابراهيم علي ابو الخشب ، دار الفكر العربي ، ط : 1966 ، ص 176
- 2 - اشبيلية في القرن الخامس الهجري ، د. صلاح خالص ، دار الثقافة بيروت 1965 ، ص 85
- 3 - ظهر الاسلام ، احمد امين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج 3 ، ص 104 و 105
- 4 - فن الشعر الضمري ، إيليا حاري ، دار الشرق الجديدة ، بيروت ، ط : 1 ، 1960 ، ص : 200
- 5 - نسبة الى سبه جزيرة إيبيريا (إسبانيا والبرتغال) .
- 6 - تاريخ الشعوب الاسلامية ، كارل بروكلمان ، تعريب : حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ط : 1 ، ص : 159
- 7 - حضارة العرب في الاندلس ، ليفي بروفنسال ، تعريب : نوقان قرقوط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص : 9
- 8 - تاريخ الفكر الاندلسي ، انتل جنتال - بالانثيا ، تعريب : حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، ط : 1 ، ص : 7
- 9 - تاريخ الادب الاندلسي - عصر سيادة قرطبة ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط : 2 ، ص : 147
- 10 - الاخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، ابن بسام ، ت : د احسان عباس ، دار الثقافة بيروت 1499 هـ / 1979 م ، ق : 1 ، م : 12
- 11 - حضارة العرب في الاندلس ، ص 20
- 12 - نفع الطيب في فغنم الاندلس الرطيب ، المقرئ ، ت : د احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1488 هـ / 1968 م ، م : 2 ، ص 260
- 13 - الشعر الاندلسي ، اميليو غرسيه ، عربيه حسين مؤنس مكتبة النهضة المصرية ، ط : 2 ، ص 88
- 14 - ديوان الاعشى التغلبي ، ت : د احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ص 266
- 15 - قال بشار بن برد : (البسيط)
من راقب الناس لم يظفر بحاجته * وفاز بالطيبات الفاظك الهم
فلخذ سلم الخاسر هذا المعنى وصافه صياغة جديدة على بحر آخر ، فقال : (مخلص البسيط)
من راقب الناس مات هماً * وفاز بالثقة الجسور
فسار بيت سلم ، وتعلقت به الذاكرة ، وانطمس بيت بشار ...
- 16 - تاريخ الادب الاندلسي ص 142
- 17 - الحلة السيرة ، ابن الأبار ، ت : حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر بالقاهرة ، ط : 1 ، ج : 2 ، ص 112
- 18 - تاريخ الادب الاندلسي ص 142
- 19 - البيان المغرب في اخبار ملوك الاندلس والمغرب ، ابن عذاري ، ت : ليفي بروفنسال وكولان دار الثقافة ، بيروت ، ج 2 ص 255
- 20 - التشبيهات من اشعار اهل الاندلس ، ابن الكتاني ، ت : د احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ص 103
- 21 - الاخيرة ، ق : 2 مخطوطة ، الورقة 266
- 22 - النفع ، م : 4 ، ص 70
- 23 - النفع ، م : 2 ، ص 107
- 24 - ديوان ابن سهل ، ت ، بطرس البستاني ، مكتبة صادر ، 1953 ، ص 82

- 25 - النفع ، م : 3 ، ص 200
- 26 - شعراء ابن خفاجة ، ت : كرم البستاني ، مكتبة صادر بيروت ، 1951 ، ص 21
- 27 - التشبيهات ، ص 103
- 28 - تاريخ الادب الاندلسي ، ص 232
- 29 - النفع ، م : 4 ، ص 281
- 30 - الذخيرة ، ق : 2 ، مخطوطة ، الورقة ، 521
- 31 - النفع ، م : 4 ، ص 640
- 32 - النفع ، م : 4 ، ص 75
- 33 - تاريخ الادب الاندلسي ، ص 115
- 34 - النفع ، م : 4 ، ص 315
- 35 - ثلاث العقيان ، ابن خالان ، ت : محمد الصباغ ، بولاق ، 1283 هـ ، ص 101
- 36 - الذخيرة ، ق : 1 ، م : 2 ، ص 4
- 37 - ديوان ابن خاتمة ، ت : د . محمد رضوان الداية ، دمشق ، 1972 ، ص 61
- 38 - ديوانه ، ص 164
- 39 - الذخيرة ، ق : 2 ، مخطوطة ، الورقة ، 66
- 40 - التشبيهات ، ص 97
- 41 - التشبيهات ، ص 89
- 42 - الذخيرة ، ق : 2 ، مخطوطة ، الورقة ، 84
- 43 - الذخيرة ، ق : 1 ، م : 2 ، ص 5
- 44 - شعر ابن خفاجة ، ص 67
- 45 - الذخيرة ، ق : 2 ، مخطوطة ، ص 521
- 46 - المغرب في اشعار اهل المغرب ، ابن دحية ، ت : مصطفى عريش الكريم ، مطبعة مصر الخرطوم ، ط 1 ، 1954 ، ص 189
- 47 - الذخيرة ، ق : 2 ، مخطوطة ، الورقة ، 495
- 48 - المغرب ، م : 1 ، ص 100
- 49 - النفع ، م : 4 ، ص 197
- 50 - النفع ، م : 1 ، ص 594 ، و 604
- 51 - تاريخ الادب الاندلسي ، ص 116
- 52 - النفع ، م : 4 ، ص 111
- 53 - التشبيهات ، ص 100
- 54 - ديوان ابن شهيد ، عني بجمعه شارل بيللا ، دار المكشوف ، بيروت ، ط 1 ، 1964 ، ص 28 ، 55 - النفع ، م : 3 ، ص 96
- 56 - النفع ، م : 3 ، ص 501
- 57 - التشبيهات ، 101 ، 58 - الذخيرة ، ق : 1 ، م : 2 ، ص 295
- 59 - شعر ابن خفاجة ، ص 62
- 60 - شعر ابن خفاجة ، ص 93

صورة الإنسان العربي في رواية " حدث في اسطنبول "

بقلم : خليفة الضياري

1 - تقديم الرواية :

عندما يعرف الأديب بالوفاء إلى جنس أدبي واحد عادة ما يكون ارتداده التجريبي نوعياً ومتميزاً ... وهذه الرواية هي إحدى ارتدادات الشاعر الاماراتي كريم معتوق . لعلها تعبر عن بعض ما ينتابه من أفكار استعصت على عباراته الشعرية المجسمة في مجموعات : مناهل ، طوقتي ، طفولة ، مجنونة ، حكاية البارحة ، هذا أنا ، السامري ، رحلة الأيام السبعة ... وغيرها من المجموعات التي ما زالت قيد الطباعة . فإن يكن الاستثناس بالنثر بديلاً عن الشعر من حيث الجنس الأدبي ، فإن رواية « حدث في اسطنبول » لن تكون بمعزل عن المضمون العام لرسالة هذا الأديب التي ما زال يسعى إلى إيضاحها في شكل مشروع متكامل ليس للفواصل بين الأجناس الأدبية فيه من قيمة تذكر سوى أن تتفاضل بما تحتله من طاقة تبليغ .

والشعر لم يغب في هذه التجربة الروائية . بل إنه ينبثق في أوصالها للتلميح حينما لا يقتضي المقام تصريحاً . هو بخيل على جنسها لكنها بعض معانيه مهما تفرقت . هي بعض ارتدادات كريم معتوق أراد لها أن تكون نافرة كإحدى بطلاتها « نيفرا النافرة » وأن تكون سافرة كإدراكه لمنزلة الإنسان العربي في هذا الكون الذي يحتفي به صاحب الرواية احتفاء جريئاً يختلط فيه القدر بالمدح على غرار تلك العبارة الماثورة عن نازم حكمت : « إن العصر الذي أعيش فيه لا يخيفني عصري البائس الطافح بالفضيحة ... » . هي رحلة شاعر خليجي يدعى « مرزوق » إلى تركيا لم يدرك أبعادها إلا وهو يحزم حقائب العودة إلى نقطة الانطلاق ... فإذا جاز لهذا الأثر أن ينتسب إلى أدب الرحلة وهو فنٌ عربي عتيق عريق ... وإذا أمكن للقارئ أن يتفطن إلى ما بين لقب الشاعر واسم الشخصية المحورية من قرابة حرفية وصرفية ... وإذا كان لهذا التعالق الفني تأثير على جنس النص وجنس فاعله الأساسي ... فإن مفعوله لن يقوى على التقليل من أهمية القضية الأهم التي تثيرها رواية « حدث في اسطنبول » . إنها قضية الإنسان العربي الذي ما انفك يهرب من الرمضاء إلى النار ، بجنسه وبهويته وبلغته ويتقالبه وحتى بلون بشرته ... قضية شائكة يدرك خطرها ولا يتدارك حلولها منذ أحقاب ... تعب مرزوق بعرويته بين العرب فرحل إلى اسطنبول حيث « الخضرة والماء والوجه الحسن » . وهناك كان التعب المضاعف في بلد غارق في تناقضه التاريخي ما بين التعرّب والاستعجاب .

وكانت المواجهة مع الذات أمام مرايا متعددة ، ووجوه تعكس الحقائق الخامدة رغم حداثتها ، وحوادث بقدر ما تستدرجه للنسيان تستثير فيه الواقع الذي ما رحل إلا ليسجبه من ذاكرته ولو إلى حين . التقى هناك بنماذج بشرية متنوعة الأصول : عثمان الورد ، سلامة الجفالي ، أبو حسن قارط ، محمود الخرداوي ، ليلي ، رحمي ، نيفرا النافرة ... وغيرهم ، ليجد في صدر كل نفر منهم بعض ضياعه ، وفي طراز عيش كل فرد منهم شيئا من مأساة وعيه ... وفي قلوبهم من محنته التي يداريها شظايا ...

إن مجمل حوادث الرواية سلبية ما كان من تقارب أو تنافر بين هذه الشخصيات . وكيفما كانت أوجه العلاقات التي قامت بين المجموعة ، ومهما أفضت إليه من نتائج ، تظل أهم ملامحها الراسخة في ذهن المتلقي ، تلك الصور التي بدا عليها الإنسان العربي . وهي صور إما أن ترسم من تلقاء وعي الشخصية بذاتها . وإما أن يرسمها المنظار المعادي لكل ما هو عربي بصفة مطلقة . وإما أن تكون صورة خليطا تستجلي حداثة الشخصية العربية بقدر ما تستبطن تعسكها بالأصول المتقادمة والمفارقة تماما للوضع الراهن ... وبما أنه لا مجال لاحصاء كل الصور في الرواية ، فإنه من الممكن اخضاع هذه المجموعة إلى تصنيف يسمح باقتناص الملامح الأكثر وضوحا سعيا إلى تبين الخليفة الثقافية التي تستمد منها الألوان المشككة أو بالأحرى المشوهة لصورة الإنسان العربي .

2 - تصنيف شخصيات الرواية :

ليس التصنيف الذي تحاول وضعه تصنيفا فنيا للتفريق بين مراتب الفواعل وما بينها من علاقات ... كما يقتضي المنهج . وإنما هو تصنيف إستقراحي يستفسر الفعل عن طبيعة فاعله ، ما شبّ ويشيب عليه ، ما لا يتغير فيه بتغير الأزمنة والأمكنة ، ما يمكنه سواء أكان فيه نغمة أو ضربه ... ما يلتصق به من لغزات وصفات كجلده لا يتخلص منها أبدا بإرادته أو بإرادة غيره . وللقارئ أن يرصد في هذه الرواية ثلاثة أصناف من العرب ، يشترك كلّ صنف في ملمح عام تتأسس عليه أشكال تواصله مع الأصناف الأخرى ومع غير العرب من نوي الأصول العرقية المتنوعة . فهناك العربي المتشرد ، والعربي المتفرد ، والعربي المتجدّد . ولكلّ واحد من هؤلاء رواسب تاريخية وميراث فكري يتحكم في سلوكه ويحدّد المسافة بينه وبين غيره . ويكل هؤلاء تلتصق وصمة الجنس بمعنييه : الغريزي والعريقي التصاقا لا فكاك منه . والفارق الوحيد الذي تتراتب وفقه المجموعات هو مستوى التعلق بالوجود . فهناك من لا همّ له إلا أن يكون ولا يجد السبيل المناسب لبغيته سوى بشقّ الأنفس ! وهناك من هو كائن ويبحث عن الطقة المفقودة في كيانه وكلّما اشتدّت رغبته فيها بدت أنثى من القدس وصنعاء وبغداد والدار البيضاء ...

أ - صورة العربي المتشرّد :

في الرواية صنفان من متشرّدي العرب : هناك المهجرّ اضطرارا ، وهناك الناجي بنفسه فرارا . وإزاء الغربة المزمنة تلتئم الجماعات ويتقارب الانفار ، فتشترك المجموعة الواحدة في تحمّل تبعية نوع الألفة القائمة بين أفرادها .. وعندما يلتقي « شابان عراقيان وجزائري وليبي » يبدو المشهد مثلجا لصدر مرزوق : « إنها وحدة عربية أو تقارب قل أن تراه على أرض الواقع »

(ص 36) ، لكنه في نظر السلطة التركية مثار رعب شديد . وفي حين يحمل العربي في صدره نار العسف والظلم والقهر ويتصرف من منطلق إحساسه بأنه ضحية كل العالم وقربان المراحل التاريخية ، كما هو الشأن بالنسبة إلى سلامة الجفالي ، وهو فلسطيني مهجر ومبتور الساق والوجدان ... ترسخ لدى السلطة صورة الفلسطيني الثائر والناقم الذي يحل الدمار بأي بقعة ينزل بها « فما بالك بالقضايا الأمنية والارهاب . وهل هناك أنسب أو أكثر ملائمة من الانسان العربي لالصاق التهمة به ؟ » (ص 47) . ومهما حاول أن يتشبه بالحمل الوديع تظل صورته مقترنة بترويع المخدرات والأفكار الثورية وهو ما يتطلب حشره دائما في خانة الاتهام بسبب أو بدون سبب ... لكن المشتركين في صناعة المتشرد العربي يرون في وجهه انعكاس تأمرهم وصدى الحقد الصليبي الدفين وامتدادا للشعوبية البائدة ... تلك صورة العربي المشرد في نظر الأنظمة المستقبلية له .

أما إذا تسللنا إلى مدارات الحوار بين الجماعات ، فلإننا نجد صورة مغايرة تماما : إنها صورة العربي الباحث دأبا عن أسباب نسيان محنته القاسية بارتياح مواطن الصئب : « هكذا تصبح الوطنية في الملاهي الليلية : تحية وموسيقى وراقصة وتحيا الشعوب العربية » (ص 42) . وبإستعادة أحاديث الحب والجنس نونما ملل : « واستراح الحديث طويلا حين تناول النساء ... » (ص 37) . ويتريد مقولة الملك الضليل : « اليوم خمر وغدا أمر » وبالتقاط أخبار المعجزات الوهمية المهدنة لقلبان الاحساس بالعجز والذل ... وما على العربي سوى أن « يطأ الثرى مترفقا من خشيته المألزمة له » في اسطنبول أو غيرها من العواصم الغربية . هي صورة بشعة مزرية كيفما قلتيها ، لكنها الأوضح والأصدق تحتل كرم معتوق من وعيه الدقيق بمأساة المتشرد العربي : « ذلك الذي يعيش حالة من الضياع لا يشبهها ضياع آخر وإن كانت ليست جديدة ... منذ أن عرفنا الذاكرة ووصلتنا أخبارنا » (ص 152) .

ب- صورة العربي المتشرد :

ينفرد العربي السائح بصورة خاصة معدلة على مدى ثقل حقائبه وقابليته للاتفاق بدون حساب . وتمثله في هذه الرواية شخصية « مرزوق » فهو يستمد صورته المفردة من نظرة عامة للبلدان البترولية . تلك الصورة تمكنه من أن يكون استثناء إزاء تهمة الارهاب ، وتوفر له حسن الاستقبال أينما حل . وتجعل منه رزقا رغدا لمرجعه وعاشقته وصحبه المتكاثرين . فقلتيه عجت بأحاديث النساء والجنس (ص 30) ، وهو كالسياح العرب إجمالا يحب الازدحام والضجيج ولا تعجبه الأماكن الهادئة كالأوروبيين عموما (ص 120) . وفي صميم مدينة سياحية تستهلك الانسان استهلاكا تستنفر « نيفرا » نخوته العربية فيفكر « لو يقوم بما تفرضه عليه الضيافة العربية عادة من ذبح خروف » (ص 98) . وحينئذ للغته لا يعادله حنين ، هي شرط تعرفه الى الناس واقباله عليهم ابتداء من قارط الى نيفرا الى ليلي ، وعثمان البودر وغيرهم ... هو نموذج العربي المتناقض يخشى الله ويرتكب المعاصي : « لقد كان مرزوق كلما أقدم على معصية أحس أن الله يراه وسوف تكون نهايته فيها ... » (ص 64) . ومع ذلك تأتي نيفرا فيغيب الله من مخيلته تماما ...

إنَّ المتأمل لهذه الشخصية يرصد صورتين متداخلتين : صورة أولى من رسم المحيطين
بمرزوق ويبندو من خلالها عبارة عن كيس من اللولارات يحتل ثقله وهفواته وآثامه وكلَّ ما يقترب
من سيئات على شرط أن يظلَّ جاهزا للصَّرف والعتاء الجزيل في كلِّ آن . فيكون بذلك نموذجاً
مصغراً يعكس سياسة الغرب إزاء الثراء الخليجي أياً تمثيل !

أمَّا الصهورة الثانية فهي من رسمه الشَّخصي ويحاول من خلالها أن يؤكِّد شاعريته
ورفاقة حسِّه وقابليته للحب في كلِّ لحظة بمجرد رؤية امرأة جميلة . وفي هذا السياق تتنَّال
المقطوعات الشَّعرية تبعاً ، تقال لمن يدرك أبعادها ومن لا يدرك ... ويلتبس مفهوم الجنس بمفهوم
الحب... وتقيم كلِّ المفاهيم في رحلة ما أراد منها إلا نسيان حقيقة أنه ينتمي إلى مجتمع عربي
اسلامي : « أنا ماجئت هنا ياليلي إلا لكي أنسى بعض إلتثمائي » (ص152) . وفي إطار إمعانه
في إيمان حواسِّه يظهر في هيئة أبطال « طوق الحمامة لابن حزم » حتَّى وهو يكاير ويباهي
بعرويته ولغته وشاعريته ... إنَّه مهما اجتهد ليثبت مدى حب أهل اسطنبول له وتتافسهم من أجله
، لم يفلح في إخفاء حقيقة ذاته المنشدة الى لباب الثقافة العربية القديمة تلك التي لا تنسجم مع
الواقع الذي يعيشه الأيمقدار ضئيل . ولا تحظى بالأهمية التي يعتقدوا ويصدقها من خلال ما
تبديه الجماعة من حفاوة وبإحاطة لا تكاد توصف ... « إنَّ نيفرا لم تتكلم معه العربية وكان
بحاجة لتلك اللُغة التي يشعر أنَّه يكون بها نداءً لكلِّ جمال . فهي سلاحه الذي يثق به إذا وقفت
المرأة بسلاح جمالها أو أنوثتها . إنَّها اللُغة التي تدرب على الاعييبها واتقن مفاتيحها »
(ص79) .

ولقد تعلق بشخصية مرزوق ملغذ لا مجال لإغفاله ، وهو إغتناره الى حريَّة الحركة
والفعل . إذ سلَّط عليه كريم معنوق إراداته ونفخ فيه من روحه وتقبلته الشَّعري فجاء نسخة لأصل
كان ينبغي أن يستتر . وفي سياق ذلك التداخل بين شخصيتي الكاتب والبطل ، كان التماس بين
حقيقة السيرة الذاتية والخيال الروائي ... وكان التصادم بين حداثَّة الواقع وواقعية الأحداث .
وذلك ما يضع جنس الأثر موضع الاستفهام الذي سبق طرحه والذي يحتم على المتفكير أن يفرد
هذه الشخصية « أفراد البعير المعبد » وسط زمرة من الكائنات اللغوية المتجانسة والمنسجمة
مع ما « حدث في إسطنبول » .

ج . صورة العربي المتجدد :

لا يحمل التَّجديد معناه الإيجابي في هذا الاطار . وإنَّما المقصود به النويان الكلي
والانبعاث المشوِّه رغبة في التَّأقلم مع محيط نقيض . والصورة التي تعود على هذه الشَّريحة
تنسحب على العرب الاتراك بصفة عامَّة وعلى أحفاد كمال أتاتورك بشي من التَّحديد . إلَّا أنَّ
إرتباطنا بشخصيات الرواية يوقف البحث على ثلاثة نماذج كافية لتمثيل ثلاث شرائح : أبو حسن
قارط (الشيوخ) - نيفرا (الأنثى) - شمس أو عبد العزيز (الضياف) . فقد كان الأوَّل يحنو على
مرزوق حنوًّا أبويًّا ويرعاه « كالأبيل الذي هو مدركه » . تنتهي الرواية ولا يستطيع القارئ أن
يصنِّفه سواء ضمن الملائكة أم الشياطين برنة الأيام وأكسبته مرونة عجيبة تسمح له بالتأقلم مع

كلَّ ظرف بصير أسطوري . وهو يعلم جيّدًا أن لا سبيل الى كسب القوت إلاّ باعتماد مبدأ « لكلّ مجال فعّال » متحيّل عندما تقتضي اللحظة تحيّلًا ، وصادق نقيّ حالمًا تمنحه الأيام ضيّدًا ثمينا من نوع مرزوق . هو فاعل ومفعول في آن ... معسوخ وماسخ معا : من ناحية يتّيج بأصالة زوجته العربيّة ، ومن ناحية أخرى يعادي كلّ ما هو عربيّ . لكنّ المدقّق يكتشف أنّ هذا الموقف العدائيّ الذي يتقمّصه ليس إلاّ بدلة معاصرة تسمح له بالحركة وسط بيئة ذات أصول عربيّة تمنع في التّشكّر والتّصنّع من ذلك الميراث الحضاريّ الثّقيل . إنّهُ اللّاعتمتيّ المناقلم إذا قارئه بمرزوق المنتمي المتهرّ . يكفي أن تذكر له عالم المتحيّلين والصّوح ليسال السّؤال الجاهز : « كيف كان شكله إبن الحرام ؟ وشو كانت جنسيّته ؟ أكيد عربيّ ! » (ص 78) . ومن السّذاجة وسوء فهم طبيعة شخصيته يخلص مرزوق إلى التعليق التالي : « يا أبو حسن أراك تحمل حقدا على العربيّ . وهذا لايجوز من رجل عربيّ ! » (ص 78) . ولكن من أين لمرزوق الطارئ على هذه البيئة أن يفهم « براديفم الطّاعة » عند غياب الاستماع ؟ فلمنتقير الحضاريّ الجنزيّ أحكامه ومقاييسه . ولهذا الشّيخ المسلوب وسائله المستخلصة من تجربته الطويلة ، للتّجدّد باستمرار ومواكبة اللحظة المفروضة ومعايشة أطوارها كما ينبغي . إنه في صورته الماثلة في الرواية يعطي نموذجا مصغرا لخاصية المجتمع التركي المعاصر وتركيبته المزنوجة ، أو بعبارة أدقّ : تركيبته المنشطرة .

أمّا « نيفرا » السّاحرة بما لديها من ذكاء وجمال وعلم فإنها لا تقلّ تجدّدا عن « قارط » . بل وتقوّه رغم حداثة سنّها في بعض الجوانب مادام السنّ يسمح لها بمزيد التجارب والمعارف . إنّها المثال المتكامل للعربيّة المسبوخة والتي لا حلّ أمامها لتتحقّق ذاتيا سوى بانتحاء منحى الانتهازية إلى التّخوم . هي كذلك مهما حاول « مرزوق » بشعره أن ينحتها على شاكلة « فينوس » وأن يقف أمامها موقف الشّعراء القدماء : « إنّ العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحين قتلنا » هي كذلك ! فحّ جاهز باستمرار ليوسف ومرزوق وغيرهما ... ترى عن أي حب يتحدّث مرزوق أو يصدّق حديثها عنه ؟ الحبّ العربيّ أم الحبّ الغربيّ وما بين اللّفظين فارق معجمي لا مجال للتّجوّز اللّغويّ فيه ؟

خلاصة صورتها : هي المرأة المناسبة في المكان والزمان المناسبين . تلتخذ وهي تُؤخّذ . تمنح لحظة لتكسب عمرا كاملا . ويكفي أن يعلم القارئ أن « قارط » عمّها ، وأنّ أمّها إزميريّة لترتسم في مخيلته صورتها الأكثر إيضاحا لتطبّعها .

بقي النموذج الثالث من العرب المتجدّدين وهو شمس كما يسمي نفسه ، أو عبد العزيز كما تدعوه أخته ليلي الرّسامة . هذا الشاب كان حضوره عرضيا في الرواية لكن لا سبيل إلى التعامل مع صورته بمنطق النشاز الذي يجب تحييده . فهو لا يخلو من رمزية الشمس : هو حقيقة شبابية أخذة في التعمّم . رجل في صورة إمراة أو إمراة في صورة رجل ، لا فرق مايمت الغاية واحدة . وهي استتار آدم وراء ضلع من أضلاعه ! صورة بدت لمرزوق مبكية ومضحكة لا محالة ، وقد يخضعها لقياس الشنوذ بلا مواربة . لكن أما كان الأجدر أن يقيسها.

بمعيار جنونه ؟ لماذا يحتفي بجنونه ويرفض جنون الآخرين ؟ >> هذا لعمرى في القياس عجيب ! >> إن هذا >> الشمس >> حريّ بمساحة أكبر في رواية >> حدث في اسطنبول >> . ولو أعطاه كريم معتوق الغضاء الكافي لتتوضح صورته أكثر لكان له الفضل في اكتشاف الاستنساخ المعنوي السابق لحقيقة الاستنساخ الجسدي بعشرات السنين .

* ويسعد :

فإن فضل هذه الرواية - الرحلة لا ينحصر في مجال تصوير شخصية الانسان العربي وإن كان تميز الكاتب قد توضح في هذا المضمار بجلاء ، وهو الدافع لايقاف البحث على هذا الغرض . بل إن لقراءة مضمونها مداخل شتى ، فهي ذات خصوصيات أسلوبية وفنية على درجة عالية من الأهمية يمكن أن تتفرد ببحث مستفيض . وهي رواية جانحة يجدر بانفلاتها من قيود الأجناس الأدبية واستيعابها للأنفاس الشعرية أن يكون مجال استقصاء وتبيان . ويقطع النظر عن هذا وذاك ، ومهما كان المدخل المناسب لولوج هذه التجربة النثرية وتعاطي خوافيها ... تظل رواية >> حدث في اسطنبول >> علامة مفارقة قائمة على حرج أدبي ، وصدى لتعمرّد حصني ينشد الاختلاف وحيوية التصور وألوان أخرى غير اللون الشعري الذي خصه كريم معتوق بالحيز الأكبر من تجربته الأدبية . /



ARCHIVE

* المؤلف :

كريم معتوق : شاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة ولد سنة 1959

بالكويت ومتحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية . شغل

مكتب رئيس رابطات كتاب وأدباء الإمارات فرع أبو ظبي . ويعمل

بالقطاع الخاص مديراً لشركة سياحية وشحن . من أعماله الشعرية

التي ستصدر قريباً ديوان من الحجم الكبير بعنوان >> هل يحب الله

أمريكا ؟ >> ورواية ثانية عنوانها مبدئياً : >> مالم ينكره المنطق في

الكتاب الأزرق >> . (وردت ترجمته في المجلد الرابع من معجم

البابطين للشعراء العرب المعاصرين ص 42 - 43) .

بعض صور المرأة في مجموعة « الصمت » للقاصة نافلة ذهب

بقلم : إبراهيم بن سلطان

* تمهيد :

صدرت مجموعة « الصمت » للقاصة نافلة ذهب في أكتوبر 1993 عن « دار أبحت عن تير الزمان » ضمن سلسلة « سراب » ، صورة الغلاف للفنان نجا المهدي .
تقع المجموعة في 114 صفحة من الورق الصقيل ذي القطع المتوسط (21 سم × 13 سم) وتتضمن 14 قصة .

قدم لهذه المجموعة الكاتب " عز الدين المدني " بمدخل قصير عنوانه " إضاعة " ، ذكر في مقدمته أن هذه مجموعة جديدة " لكاتبة مثابرة في منزعها الكتابي بل متفانية في تعميق توجهها مما يدعو إلى الإعجاب " (1) ، ثم أضاف أن نصوصها عمقتها التجربة الشخصية والفنية والاجتماعية وهي ذات بعد إنساني كبير ، كما يرى أن نافلة ذهب كاتبة غير متحيزة للنساء دون الرجال ، هي تكتب عن الجميع في المدينة أو في القرية ، في الخارج ، في بلاد الله الواسعة .. ترسم المدن العربية المتينة ببيوتها وشوارعها وسكاتها بخنان لا يفنى ، كما ترسم " الناس الجدد " بغيلاتهم وسياراتهم وفسائهم المتأفكات بالثياب الفاخرة والمصوغ اللامع الثقيل .. وتغني (الكاتبة) وترقص حين تذكر " الجازية " رقص الجمال الذي أقل ولم يائل في عينا الجماعي . ثم يذكر قبل أن يختم أن " هذه النصوص هي لحظات نورانية تغني ما يخفى من العلاقات الإنسانية القديمة والحديثة بعد تحول مجتمع تقليدي إلى مجتمع يروم الحداث بجميع مصاعبه وإشكالياته الجديدة . فبذلك تكون نافلة ذهب تستكشف بكلماتها وما تحمله من عواطف ومعان وروى هذا العالم الصعب " (2).

ثم يختم قائلا : « ميزتها (أي نافلة ذهب) أننا ربحنا كاتبة حقا » (3)

سأحاول في هذه المقاربة النقدية إبراز بعض صور المرأة كما جاءت في المجموعة .

* المرأة في المجموعة :

لم أتناول المرأة في المجموعة نظرا إلى أن الكاتبة امرأة ولكن نظرا لحضور المرأة بصفة طاغية على قصص المجموعة ، فنصف قصص المجموعة حملت عناوين لها علاقة واضحة بالمرأة : « سمعت عن موت الجازية » (4) ، « سليمة والرصاص » (5) ، « هوى » (6) و « شبح اللحاف » (7) ، « علاقة » (8) « ابتسامة » (9) ، « عيون الناقه » (10) . ثم إن جميع القصص (ما عدا قصتي الخبر (11) والبابز (12) شخصياتها الرئيسية امرأة أو كان حضورها مميّزا موحيا ذا دلالات .

عرضت المؤلفة في قصة « سليمة والرصاصة » (13) حياة أحد « البرناسة » وعلاقته بالوافد أو السائح الأجنبي ثم انتقلته مع كهل ألماني إلى ألمانيا كمهاجر ووضعه هناك يعيش الفرية وعمله بمصنع السلاح ومعرفته وجهة هذا السلاح وقراره تفجير هذا المصنع (مصدر الموت) .

تبتدى القصة بحزن الأم على فقدان ابنها المهاجر ، « وعندما سمعت (حبيبتى) سليمة بموت ، ضحكت ضحكة مجنونة تشبه النواح » (14) ثم جرحت عنقها برصاصة مغلقة بالذهب تتوسط القلادة ، أعادت ذلك حتى أغمي عليها ، وقالت أمه : « إن حظه حروى » (15)

كان هذا الشاب قد غادر المدرسة مبكرا ، وربط علاقة بكهل ألماني يزور بلدتهم كل صيف و « لازمه حياته بنزواتها وشهواتها ومأكولاتها ومشروباتها وتعلم الدفاع عنه بشبابه كما اعتاد السهر حتى الفجر » (16) ، وحقق لغات كان يجهلها وجرت في يده القلوس ، ثم أصر الكهل الألماني على أن يلتحق به في ألمانيا وقد « وعده بترسيمه في سوق الشغل » (17) .

لم تهتم سليمة بعلاقته بالكهل الألماني ، قالت تلك حياته ... كان لحبيبتى « قلب كبير » (18) .. علمها السباحة .. كانت تحب التدخين ، أخاها لا يحبان ذلك ولكنهما يبدخان .. سافر إلى ألمانيا .. أخبرها في رسالته أنه يعمل بمصنع « للرصاص الأبيض » وخافت سليمة ، ثم طمأنت نفسها : « ربما كان يعمل في مصنع « الرصاص الأبيض » ، فهو يدوي ولكنه لا يقتل ، لا يقتل أبدا » (19) ، ثم تعودت على ذلك ويات تحمل ليلال تقضيها في جنائن ألمانيا الشجرية « عاد في الصانعة الفارطة على متن سيارة ألمانية الصنع . ولم يعد معه الكهل الألماني ، لقد توفي (هذا الكهل) بسبب علاقته مع الشبان العرب » (20) ، أهدأها « قلادة تتوسطها رصاصة مغلقة بالذهب الوهاج وقال لها : إنه سيهديها في زيارته المقبلة قرطمين من الذهب في صورة دبابتين » (21) ، حدثها عن غربته هناك وشوقه إليها ثم أعلمها أن المصنع الذي يعمل به يصنع أيضا الرصاص القاتل ، وحدثها عن تجارب خبراء السلاح بالمصنع لآخر مبتكراتهم الفتاكة ، لقد جربوا ذلك مرة في طفل تفجر جسمه برصاصة فتبادلوا لتهاني والانتخاب فأحس بخذلان لكن عليه مواصلة عمله لتوفير قوته .. كما حدثها عن زميله الياباني وقصص « الكاميكاز » وعن وجهة هذا الرصاص الذي كان يساهم في صنعه ، أتكون وجهته الأبرياء في العالم ؟ أم موت ودمار بيد الأقوياء لقمع الشعوب والثورات ؟ فعادها فعل حبيب سليمة ؟ قرر تفجير المصنع .. وكان طيف سليمة يدفعه لإنجاز ذلك : « .. أن قم ، خذ علبة الكبريت وذهب » (22) ، فاحرق المصنع وراح هو ضحية هذا التفجير وقد تشظى جسمه .. ثم تختمت الكاتبة هذه القصة قائلة : « مات هو .

وماشت سليمة مبتورة اليدين » (23).

نرى في هذه القصة تدرجا في وعي شخصية الشاب المهاجر (التي نهجل اسمها) ، ولعله وعى الحقيقة عند حديثه مع زميله الياباني ، وصدمته حين رأى خبراء المصنع يجربون سلاحا جديدا في طفل ، وكانت سليمة (الحاملة برصاص أبيض أي بالسلم في هذا العالم) هي الدافع

ليفجر حبيبها المهاجر مصنع السلاح . كما نرى في هذه القصة حضورا إيجابيا للمرأة عبر شخصية سليمة المتعلمة والتي تطالع قصص « ميشيما » الكاتب الياباني وحكايات عن الموت . إن سليمة رمز الحب والسلم، و « سليمة » و « السلم » لفظان مشتقان من نفس الفعل . وتروي قصة « عيون الناقة » (24) تعلق أحد الأشخاص بفتاة جميلة لها عيون كبيرة كعيون الناقة : « عيون الناقة هوة تتدحرج إلى آبار عميقة فيها أغوار بلا قرار » (25) ، ثم تتباع المؤلفة : « عيون الناقة تفرش رموشها على خديها مثل الأخطبوط ، يقشعر من عتمة رموشها وطولها وتقر مثل أغصان غابة خرساء » (26) ، ثم تواصل : « يدور حول نفسه ، تنتظر إليه إليه ترقبه بعيونها الزرقاء تدخل أعماقه تعريه من الوريد إلى الوريد ، تتفحصه ، تتأمله بعيون الناقة العميقة ذات الأغوار السحيقة ، تدخل الأعماق برموش من الماس تبهر ، تضئ الداخل » (27) . ثم تتحدث عن حلمه : « حلم بها في ليلة عمياء انبجست كنقطة ضوء على جدران الغرفة العالية » (28) ، ثم يتساءل : « ماذا لو امتلكها يوما ؟ » (29) ، ثم تتباع الكاتبة « ماذا لو شد تلك الرموش وألف فيها العقد .. ؟ » (30) ثم يفيق من حلمه : « أفانق من حلم عرقه » (31) . ثم تختم : « وكان عندما يسلوها يسلك مسالك أخرى تحركه فينحرف على الجانب الشمالي ينحو منحى آخر يشد ، وسط بكاء السماء فلا يسمع سوى حثيثها وحفيف ثيابها التي تلتف بها عندما تمر ، لا يذكر أنه رأى ما تخفي تلك الثياب فهي محلاة بال حجر الكريم . إذا مرت ومضات » ... (32)

المرأة في هذه القصة هي الجمال ورغبة الذكر في امتلاكها .

ونرى في قصة « نهج الباشا » (33) صورة للحب المجهر ، تدور أحداث هذه القصة (كما يدل العنوان) بأحد أنهج « المدينة العتيقة » بالعاصمة ، العتبة ببراءة الطفولة والعطر والبخور والجاي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جاءت القصة مستوحاة من ذاكرة مجموعة أطفال ، إنهم صاروا كبارا وهام يستعينون ما جرى « بنهج الباشا » ذات سنين من طفولتهم (على لسان الكاتبة) .

ها هي الحياة تسير بهذا النهج سيرا طبيعيا حيث دكان « العم سعيد » مفتوح يبيع الأطفال حلوى ومكسرات ولعبا رخيصة ولا يفتأ يعتني بشاريه وعصفوره المدلل الصداق .. وذات يوم حلت بالنهج شاحنة تحمل أمتعة « سعاد » التي سكنت الطو الخالي قبالة دكان العم سعيد .. كانت جميلة .. بدأت تتردد على دكان العم سعيد فيهبش لها ويهش .. ربطت بينهما علاقة .. تطورت العلاقة وتعددت زيارات العم سعيد إلى سعاد في « علوها » .. أثار ذلك ضيق سكان النهج من الأولياء .. وذات يوم جاءت الشرطة ونقل متاع سعاد التي اختفت من الحي مع العم سعيد (لعله سجن) ، ويعلم الصغار فيما بعد أن الإسكافي « محمود » هو الذي وشى بهما ، هما بالتحرك نحوه ، لكنهم تراجعوا لأنهم صغار ولا حول لهم أمام الكبار ... ثم يعود سعيد بعد مدة إلى النهج ويفتح دكانه وقد غاب عن عينيه ألق السعادة ، يصرف أمور الدكان دون بهجة .. في الليل يرتفع نواحه الذي يوقظ الصغار فتأتي الأمهات عند رؤوسهم تبسمل .. يبكي بعض الأطفال « بدموع صامتة ، نون ضجة » (33) ..

وفي الصباح يهرعون إليه فيجنونه « محمر الجفون ، مصفر الوجه ، حزينا حزنا بشعا » (34) . يبدو أن نهاية قصته مع سعاد أثرت عليه كثيرا .

هذه القصة لوحة مؤثرة خصوصا وأن تقديمها جاء بعين طفل أو طفلة بريئة فبدت وقائعها حية أخاذة . كما ألاحظ أن اسمي الشخصيتين الرئيسيتين (سعيد وسعاد) لهما علاقة بالسعادة التي يبدو عمرها قصيرا .

قد يبلغ الحب بالمرأة في المجموعة درجة الجنون والجنون في إحدى صورته هو رفض الخضوع لواقع ضاغط .

نرى في قصة « شبح اللحاف » (35) امرأة تعيش وحيدة بشقة بإحدى العمارات بعد رحيل أنيسها (وقد يكون زوجها) . بقي خيال هذا الأنيس الراحل يسكن اللحاف .. رأت بالتلفاز إشهارا لـ « بودرة » منظفة ، فشرت هذه « البودرة » لتغسل بها اللحاف . تقول المؤلفة : « غسست اللحاف بتؤدة وكأنتها تخشى إزعاج النائم ، بدأت الغسيل محاورة اللحاف بيديها . ثم دلكت ناحية الرأس والصدر والذراعين واليطن والرجلين المفرطحتين قليلا ، ثم عصرت اللحاف فتقاطر الماء كالدموع السيالة » (36) ، نشرت اللحاف على حبل الغسيل فوق سطح العمارة « وأخذت تشرب دموعه اللامعة وفجأة أشرقت الصورة تحت الشمس وسط السطح . وانتشرت منها رائحة الغسيل ، مسحت بيديها المبتلئين أعضاء (الجسد - الحي) ثم انتشلت اللحاف بقوة من الحبل » (37) . ثم تتابع المؤلفة : « أخذت تتمرغ عليه ، تلثمه وأحيانا تبصق » (38) ، ثم تضيف : « وتتذكر الإشهار ، والحديقة الخضراء ثم تلك الأشياء المعلقة ، فتتحب ويصعد من صدرها عواء يشبه هواء النخاب في ليالي الشتاء فيما تهاجمها صفارات السيارات المسرعة وأصوات الموبينة » (39) . إنها امرأة فقدت عزيزا عليها كانت شديدة التعلق به فظلت تعيش على ذكراه وحيدة وحيدة قاتلة حتى بلغت درجة الجنون .

ونرى في قصة « علاقة » (40) موظفا بإحدى المؤسسات مغرما بمطالعة الروايات البوليسية ويشعر بخجل وارتباك أمام النساء .. ها هو يشقته وحيدا .. تطرق بابه فتاة .. تعلمه أنها تدرس الفلسفة بكلية العلوم الإنسانية .. فيشعر بتفاهته أمام هذه المثقفة وهو الذي تقتصر مطالعته على الروايات البوليسية .. تسأله عن عمله وهل يمارس الرياضة .. تشعر بالبرد فتطلب آلة تسخين فيأتيها بها .. تبكي فيمسح دموعها .. ثم يطرق الباب ويدخل شرطي ومعرض .. إنها هاربة من المستشفى .. أخذها معها و « انصفق الباب وراءهم » (41) .. فـ « أحس (المؤلف) بالزيف يدوس كتفيه ويطلو بشعوره الناشئ » (42)

ونرى في قصة « الأكواريوم » (43) زوجين يعيشان ناعمين ، الزوجة تهتم بالبيت ، تغير أثاثه كلما ملت النظر إليه وتغير صبغ شعرها وتسريحها وتعتني بالأسماك في « الأكواريوم » .. بدا زوجها وكأنه يعيش في بيت جديد كل مرة تغير فيها زوجته أثاث بيته أو تبدل وضعه . ومع زوجات مختلفات كلما غيرت هندامها أو صبغ شعرها .. كان لهما صديق يزورها أحيانا ..

صار الزوج يهتم بالأسماك هو أيضا ، تعلق بها مرددا : « حوت ياكل حوت » (44) .. أعمل هذامه وترك عمله وصار همه العناية بالأسماك يقرأ حولها كتباً ، يعتني بها ، يحادثها ، يطعمها ، طلب من زوجته أن تصبح سمكة (!) ثم نقل « الإكواريوم » إلى غرفة النوم .. صارت زوجته لا تشاركه هذه الغرفة وتقضي اليوم تنظف البيت من بقايا أطعمة يتركها زوجها الذي أصبح غير مبال ..

زارهما الصديق .. حدثته بأمر زوجها .. لاحظ الصديق أن جنون الزوج انتقل إليها (!) صرخت وهي تحدثه معيدة ما يقوله زوجها :

« إنها (أي الأسماك) تشبهنا في نزواتها ، إنها مخيفة ، الفرق بيننا وبينها بيولوجي فقط » أتعرف حوت ياكل حوت » و !! كان صوتها يتضخم ويملا الغرفة » (45)

فترك الصديق البيت عجلا لا يلوي على شيء ..

تشير هذه القصة إلى الترف البورجوازي ؟ أناس لا هم لهم إلا التعلق بأمر تبدو تافهة ؟ ولعل ذلك يتجلى في سلوك الزوجة كما جاء في بداية القصة . أم يشير قول الزوجين : « حوت ياكل حوت » إلى مجتمع الناس ؟

2. المرأة والافتصاب :

تناولت الكاتبة موضوع الاغتصاب في قصة « هوى » (46) التي جاءت مقسمة إلى مقاطع مبهدة بالحروف المشكلة لكلمة هوى « وهي الهاء والواو والياء . وقد قدمت تعريفات لهذه الحروف كما وردت في « لسان العرب » لابن منظور .

تذكر الكاتبة في المقطع الأول المعنون « الهوس » أنه في ليلة ماطرة ، اعترض وحش آدمي أنثى عائدة إلى بيتها . حاولت الاستنجاد ... كان كاشد هائج يريد الفتك بحمامة .. طرحها أرضا واغتصبها ، وقد ركزت الكاتبة على تصوير مشاهد هذا الاغتصاب لتبرز مدى وحشية هذه العملية . قالت تصور عيني المفتصب : « عينا نهمتان مثل عيني أسد هواس يشم رائحة اللحم من بعيد فيسرع نحوها » (47) ، ثم تواصل : « حاولت الاستنجاد ، أحسنت بأنه سيمسك بها وكذلك فعل ، جذبها من زراعها وطرحها أرضا فوق الطين والحصى ، افترشها مثل سجاد عائم » (48) ثم تتابع : « ففاصت في الوحل ويدها تحاولان مسك الأعشاب من شدة الألم والذعر والقصة » (49) ، ثم تقول : « ضاق نفسها تحت أنفاسه المبتلة المسعورة . أخذت تصطك بين أحضانها بحمامة مذعورة » (50) .

ونرى في المقطع الموالي المعنون « الهوس » المفتصب يقوم يتمطى ضاحكا راقصا تحت المطر ، والفتاة الضحية تعلم ثيابها المبتلة وهي تفكر بأنما التي تطرز لها الفرش الحريرية وشباب وسيم يبتسم لها عند القوس الشرقي ، الألم الفظيع يمزقها ، تقوم وهي تتقاطر ماء وغيره ..

ثم نخبرنا الكاتبة في نهاية هذا المقطع أن فتاة تقول إنها كانت ثمرة ما وقع في هذه الليلة الماطرة : « قالت فيما قالت إن هذه الحادثة كانت لحظة خلقها نطفة زرعها في أرحام أمها رجل يطوف في المدينة ذات ليلة دأداء مطراء به ضرب من الهوس يفتح الأبواب المغلقة ويشق طريقا

غير معبدة» (51) .

وفي المقطع المعنون «وَأَجَّ» (52) ، تحدثنا الكاتبة عن المفتصب ، إنه نازح جائع شردته المحن وأنكرته المدينة : «مرتبط هو بسلالة شردتها المحن فتركت الجبال الحجرية والمغاور الندية وتغلغل وسط المدينة تعبر مسالكها بسيقان من ريح ويطون تتلقلق مثل بطون السحالي أيام الهجيرة» (53)

ثم تتابع : «وعيله الداخلي . وأج يتأجج . وأج يتأجج وسط المدينة عندما تمطر السماء ، فتندفع السيول لأمعة الذبول مثل أنذاب التيازك . ذلك الذنب . ذلك الذنب !» (54)

ثم تذكر الفتاة ثمرة الاغتصاب قائلة : «إن وأجه لاحقها منذ زرعها في رحم أمها وعويله الداخلي أورها شعورا بالذنب لم تمحه تعائش أمها وخزعبلات أصدقائها وتعاويز الباسنين» (55)

ثم تذكر في المقطع الأخير المعنون «يراعة» أن أمها لم تكن سعيدة مع «أبييها» (!) كانا دائمي الشجار ... وترى عبر ذكريات الطفولة تصدي أمها لأبييها كالقطعة الشرسة كلما نهرها بقوله : «يا بنت الحرام» (56) ، عاشت الفتاة طفولة بائسة و«كبرت على شتم أبييها لأمها» (57) ، (أنزوت أمها مفتصبها ؟ إن كان كذلك فلماذا يعيرها قائلا : «يا بنت الحرام» (!؟)

ثم تواصل الكاتبة أن الفتاة : «قالت فيما قالت (ويبدو ذلك في مركز الشرطة) إنها لما شعرت بمراودة مؤجرها عن نفسها تذكرت ما قصت عليها أمها أيام مرضها وراأت أباها يفتصب أمها في ليلة غارقة في المطر» (58) ، ثم «تذكر نواح أمها طيلة حياتها وتذكرت حرمان أبييها من حب أمها طيلة حياته وهي يجانبه جامدة متشججة مثل المستحيل» (59)

«ثم تذكرت دفعها لمؤجرها عندما حاول الاعتداء عليها : «دفعتها عنها بقوة وراأت يقبل الأرض وقد سقط على السلم الرخامي فتهشم رأسه» (60) .

ثم تختتم : «قالت فيما قالت إن رأسها كان يؤولها إلى حد الانفجار أما نفسها فكانت إلى غثيان فطارت كشرارة برق ، كاليراعة المضينة وسلمت نفسها إلى الشرطة . وقالت فيما قالت أشياء لا تعاد . (61).

لقد ظلت الفتاة ثمرة الاغتصاب تحمل وزر ما وقع لأمها ... وحين مرت بوضع شبيه بوضع مرت به أمها رغم اختلاف المفتصب فهو ليس نازحا مثل «أبييها» بل هو مؤجرها الذي حاول الاعتداء عليها لم تظل سلبية بل دافعت عن شرفها فدفعته على السلم دفعة قاتلة .

وفقت الكاتبة في هذه القصة (رغم صعوبة البناء وعسر متابعة التفاصيل) في إبراز وحشية ظاهرة الاغتصاب مع التركيز على المفتصب النازح والام المفتصبة (التي قد تكون هي أيضا نازحة) فهما في النهاية ضحيتان لوضع اجتماعي .

3 - المرأة والسعي نحو الانعتاق :

تدور أحداث قصة «حديث حول الصمت» (62) بشقة تقع بعمارة مظلة على شارع رئيسي بالعاصمة ، تقول الرواية : «كنا نقطن شقة تقع في عمارة مظلة على شارع رئيسي بالعاصمة»

(63) ، إنها أسرة متواضعة الإمكانات كأغلب الأسر ببلادنا ، مؤلفة من الأب الذي يعمل مراقبا لبعض العمال بأحد المصانع ، ومن الأم وأخ وأختين .. جاءت أحداث القصة على لسان إحدى الأختين (الرواية) .

كان هم الأب حين يعود إلى البيت أن ينعم بالهدوء (ربما بسبب صخب المصنع حيث يعمل) فيطالع جريدته في صمت ويدعو ابنتيه إلى الصمت أو الحديث بصوت خافت أو عزف قطعة صغيرة على البيانو وقد وصل بهما الأمر أن مجتاها .. إحدى الأختين مولعة بالرسم ، والأخ يكتب أشعارا حول الحب والربيع ، أمّا الأم فهمما القيام بشؤون المنزل والخياطة ، أما الفتاة الثانية (أي الرواية) فكان ههما أن تحلم ... تتوالى الفصول : الخريف والشتاء ويحل الربيع فتنتاهي إلى مسامعهم من الشارع الكبير بعض أحاديث المارة فترسم الأخت بعض المشاهد من وحي هذه الحوارات المبتسرة ومنها تخلق الأخت الرواية أحلاما .. وربما كتعويض عن جو الشقة الصامت ، تميزت الأختان في المدرسة بالتشويش .. تمضي الفصول ويموت الأب ويكتنف الأسرة والشقة رداء من الحزن الصامت .. وتمضي الأيام وتستعيد الشقة بعض حيويتها .. عوض الأخ الأب في الجلوس عند النافذة لمطالعة الجريدة داعيا أخته إلى الصمت : « اتخذ (أخي) مقعد أبي المفضل قرب النافذة وكنا كلما دخلنا الشقة عند الغروب وجدناه يتصفح الجرائد فيما تجلس أمي قريبا منه تخطط الملابس بخيوط داكنة غير جميلة وبإشارة من أخي تتبادل الحديث بصوت خافت » (64) . (قد يكون في هذا إشارة إلى نظام أسري أبوي الذكر فيه هو الأمر النهائي ، يغيب الأب فيعوضه الابن ..) لكن البنتين لن ترضيا بهذا الواقع بل تتمردان عليه (ربما في صمت) إذ تقول الرواية : « لم تعد الشقة تسعنا أنا وأختي فكانا نتأخر في العودة إلى المنزل ونقضي الوقت خارجه بحثا عن حل للخروج من مأزق وضعنا فيه موت أبي » (65) .

دب تغيير في حياة الأسرة .. أصبحت رسوم الأخت باهتة وقد جفت فرشاتها التي ترسم ألوانا ، وتشتت حلم الرواية بين الأرصفة والشوارع حيث أصبحت تتسكع (ربما سعيا نحو الانعتاق) ، وأحرق الأخ قصائده ...

قد يشير موت الأب إلى غياب صورة الذكر المسيطر المهيمن على الأسرة في سعي المرأة نحو التحرر ، وهذه الأسرة هي نموذج مصغر لمجتمع يتلمس طريقه نحو أفق جديد هبت عليه رياح التغيير .

تبدو القصة عادية الأحداث لكن الكاتبة نجحت في التركيز على هذه الأسرة الصغيرة بشقة كائنة بعمارة مطلة على شارع رئيسي ومأطرا عليها من تطور وتغير في صمت عاكسة صورة للمجتمع الكبير ، ورمز الشقة واضح في دلالاته على الأسرة القابعة بها دون علاقة بالأجوار لكن الأصوات تبلغهم من الشارع وتؤثر على اهتماماتهم وأحلامهم ... والأب والأخ - كما رأينا - يرمزان إلى سلطة الذكر والأم ترمز إلى المرأة القانعة تجتر حياتها في صمت ، أما الأختان فترمزتان إلى مجتمع يرنو إلى الانعتاق .

في رأيي . أن هذه القصة هي أفضل قصص المجموعة ، فالصمت هنا ناطق موح مستفز

نون شعارات أو ترثرة أو استطرادات .

ونرى في قصة « ابّتسامة » (66) فناة تعودت رؤية شخص يبتسم لها كل صباح ... أصبحت تعجل بقطورها لتخرج وتلتقي بابّتسامته : « كنت أراه كل صباح ، أصادفه نهارا وهو متأنّب كتبه يحمل ابّتسامة » (67).

الكتب رمز العلم والابّتسامة رمز لرسائله في هذه الحياة . وذات صباح ، لم تره ، لقد اختفى صاحب الابّتسامة ! ماذا ستفعل ؟ كان زمنها الذي تخشى فواته : « كان زمني وكنت أخاف أن يفوت زمني » (68) . أهوّن من الشباب والعطاء ؟ انتحلت لنفسها ابّتسامة (ابّتسامته) ، صارت تبتسم للجميع :
« قررت أن أنتحل ابّتسامته .

جعلت أعير الشوارع مبتسمة ، ألقى الناس مبتسمة ، ألقى الوجوه المحروثة بالبؤس وأبتسم ، أستمع إلى الزئج الواضح وضوح النجوم في الليل وأبتسم ، كانت ابّتسامتي حقيقية يراها الآخرون ، وروّضت نفسي على تقمصها ، جعلتها مقياس شفطي ، فأصبحت مني وأصبحت منها » (69) .

ثم تتابع : « شعرت بأنّه انطلقا ويأتي المشعل المنير » (76) . أي أنها عوضته في مهمته عند غيابه ، ثم تواصل : « مرت الأيام ...
مرت الشهور والأعوام وأنا على تلك الحال ، وأصبحت ابّتسامتي جزءا مني وخبزي اليومي ومرآتي أواجه بها الناس » (71) .

وذات يوم ، رأت « صاحب الابّتسامة » على الطريق الشمالي (ربما للعاصمة) ، وقد تغير هندامه ، لكنه ما زال يبتسم : « كان واقفاً وشعره للريح ، يرتدي زيا ذا أنزار معدنية ، يلوح بقلنسوة نسيت لونها ويبتسم » (72) : أوقفت الراوية سيارتها ونزلت تحييه ، لكنه يتأملها ولا يراها ويبتسم ويتكلم كلاما بعيدا عن الواقع : « كان يتأملني ولا يراني ويبتسم إلي وإلى السيارات . ويتكلم كلاما بعيدا عن الواقع ... » (73)
أصابه العتة ؟

لم تفهم الرواية كلامه .. كانت ثيابه وسخة وحذاءه بلا رباط ، ونظراته باهتة لا توحي بشيء .. فتركته وهي تشعر بفراغ كبير وقد كرهت البحر وطيور البحر والشمس الساطعة والسفن الراسية .. ثم تقول : « وبقي لي شعور بأن الابّتسامة التي انتحلتها عنه والتي كان يواجهني بها كل صباح ، والتي واجهت بها الناس أياما ، لم تكن سوى زيف مرضي ، وغرقت في الدم وانتابنتي رغبة شديدة في البكاء لأنني لن أعرف الحقيقة أبدا » (74) .

ماذا تعني هذه الابّتسامة ؟ أمهي رمز للطهر والبراءة في مجتمع صاحب متغير متحول ؟
أطحنت رحي الحياة العصرية صاحب الابّتسامة فصار غريبا عنها وأصابه العتة ؟
أيشير غياب هذه الابّتسامة إلى أن الحياة صار عنوانها النفاق الاجتماعي والمجاملات الدبلوماسية ، كل يجال الآخر نون ثقة فيه ، وأمثال صاحب الابّتسامة لا مكان لهم ؟
أتكون الابّتسامة أملا ظلت الفتاة الراوية تنتشده ، مبادئ اعتنقتها حاملة بأن يعيش جميع أفراد

المجتمع في وثام مبتسمين هانئين ؟ يغيب صاحب الابتسامة فتعوضه الفتاة الراوية متحملة مهمة نشر البسمة على شفاه الآخرين (والبسمة هنا خير وحب وألفة ومبادئ وعطاء) .
وتشير قصة « نهج القاهرة » (75) إلى زمن الشباب واعتناق المبادئ والأحلام والعطاء ...
فالطالب الذي ألقي عليه القبض بهذا النهج ذات مساء بارد يرمي إلى الراوي رقم هاتف صانحا به : « خذ هذا الرقم .. اطلب فاطمة ، أخبرها » (76) . لقد أودع الطالب « فاطمة » مهمة مواصلة المشوار أو إبلاغ الآخرين .. فيتذكر الراوي نفسه حين كان طالبا وشارك في مسيرة طلابية فدعي إلى مركز الشرطة فلجأ على أسلحتهم وأخلي سبيله ... ثم يتساءل عن سبب غياب أمنة (صديقتها البورجوازية وهي الصورة المقابلة لفاطمة) عن مواعدها هذا المساء ؟ لو قبض عليه مكان الطالب - كما توهم - لانشغلت عليه : « ستتشغل عليه كثيرا انشغالها على قتلها وعصفورها الكئال » (77) .

قال بائع الخضر الذي توقف أمامه بهذا النهج : « هؤلاء الشبان رؤوسهم من حديد المطارق » (78) .

قرر الاتصال بفاطمة لإعلامها - تبين له أن الرقم الذي سلمه له الطالب هو رقم أمنة ! كما تهيأ له أن ذاك الطالب هو نفسه : « ولكن رقم أمنة ؟ فاطمة ؟ هو أنا ؟ أنا ؟ هو ؟ ما الذي حدث بالضبط ؟ هذا الشاب أعرفه ، إنني أعرف وجهه وصوته ، إنني أعرف خوفه ... ما الذي حدث بالضبط ؟ » (79) ثم انطلق جاريًا « حتى ابتلعه المنطف » (80) .

أ يكون الراوي شاعرا بالذنب لأنه خذل أصحابه حين ألقي عليه القبض ذات عام وظلت هذه الحادثة تلاقيه وكل مناسبة تشابه تنكك الجرح القديم ؟ إنه يشعر بالخوف وربما بالندم أيضا : « كل ما أعرف أنني أشعر بالخوف » . (81)

http://Archivebeta.Sakhrit.com

4 - المرأة وتحديات العصر

جاء في قصة « سمعت عن موت الجازية » (82) التي نلاحظ صعوبة في فك دلالاتها : « بلاد فيها السود والسود تضم مياه القطر » (83) ، السود رمز الخير تسقي الأرض المعطاء ، ثم تقول المؤلفة : « والسود تحاصر الأرض ، السفينة محاصرة بجبال أحجارها مفرقة كنموذج من رماد و عيونها طافئة عمية السماء ثابتة كالأوتاد » (84) . ثم تتحدث عن الجمل : « تلك (الأرض الجرداء) التي يرك فيها جمل من بين عصافير النعمان صحراوي » (85) ، الجمل رمز للصحراء والعروبة والصبر ، « جمل من بين عصافير النعمان » (86) ، أ يكون في هذه الإشارة إحالة إلى التراث وسعي عنترة العبيسي - كما جاء في سيرته - للحصول على جمال عصفورية مهرا لابنة عمه عيلة بنت مالك ؟

ثم تذكر ترتب أهل هذه البلاد الأمل المخلص : « وبقي أهلها يترقبون الحصان الأبيض اللائح الضارب حوافره في أطراف السماء يظهر في الأفق تحمله غمامة من شفق » (87) ، ثم نرى الراعي يسوق قطيعه ذات صباح : « يساحل بأغنامه ، يتابع طيف الجازية ، يرى شعرها الفاحم ، يضرب جبينها يريد لمسه فلا يستطيع » (88) ، ثم تتابع المؤلفة :

« تصل الأزقة أحاديث عن البلاد المحتمية بالسود الملأ بمياه القطر » (89) . أ تكون

« الأذقة » رمزاً لقوى معادية لبلاد السودان لا تريد لها العزة والتقدم ؟ ثم « تظهر الجازية بشعرها الفاحم يضرب جبينها والفارس الذي يحلم باعتلاء الحصان الأبيض ، والراعي الفاقد لشيائه بجرة سكين سكاكين كثيرة انفصل عنها نصلها وجعلت تطيح بالرؤوس رؤوس الأشياء العائدة من المرعى .. » (90)

أتكون الجازية رمزاً للعروية ومجد العرب وشرفهم وعرضهم ؟ أليكون الفارس هو الأمل المنشود والذي سيقيدهم نحو المجد ؟ والراعي هو المواطن العربي في هذا العصر ؟

ترى الجازية مشهداً راقصاً لبنات حور بقصور بعيدة عن السودان ، تتقدم نحوهم ، تدخل الحلبة ، تتسحب الراقصات . لعل الرقص يشير إلى انتشاء العرب بتقدمهم وبما حققوه على درب المجد (وقد يكون ذلك في الماضي) ، ظلت الجازية ترقص والراعي مشدود إليها والجمال قابع هناك يلوك أشواكه . ثم تقول الكاتبة : « وفجأة يسمع وقع حديد يرفع ، وفي نور شمس متحدرة يبرق الحديد ، يلمع » (91)

« الحديد » هو القوة والسلاح والبأس ، من ذا الذي فاجأ الجازية في أوج سعادتها (الرقص) ؟ أهي معادية لا ترضى بتقدم العرب ؟ وتصاب الجازية : « تقفز الجازية كالغزال ، ترشق الجازية بنقاط حمراء تكبر في أسفل العنق ووسط الظهر » (92) وتسقط على الرخام و « ينطلق من جوفها صوت الموت ممزوجاً بصوت ارتطامها على الأرض وانطلاق الدم » (93) . تعوت الجازية ف « تصيح النساء ويلعنن ثيابهن الشفافة ، يجثو الراعي وسط أغنامه ، يرغو الجمال بصوت جمل يحس الموت ولا يفهم مآته » (94) . ثم تتابع : و « أصوات غليظة تحيط بالجازية كبركة تغلي » (95)

أتشير هذه القصة إلى واقع العرب أثناء حرب الخليج وكيف أقصعوا التاريخ من بين أيديهم حين تحالف بعضهم مع العدو ؟ أأتكون بلاد « السودان التي تضم مياه القطر » هي العراق ؟ أليكون موت الجازية هو موت القديم البالي من ماضينا ؟ أم يشير إلى ماضٍ مفرساً حر عشنا عليه طويلاً لكنه بعيد عن حقائق عصرنا ؟ أتشير الجازية إلى مرحلة من تاريخ العرب دامت طويلاً ويجب أن تطوى نحو صفحات مشرقة ؟

أتكون « الأصوات الغليظة » التي أحاطت بالجازية حين وقعت ميتة بعد أن هاجمها « حديد معاد » إشارة إلى العرب الذين سينتقمون لهزائهم وحاضرهم الموجه بنصر حقيقي على نواتهم قبل مقارعة العدو : « أصوات غليظة تحيط بالجازية كبركة تغلي ، تتحرك الأوتاد العالية ، تنفخ الريح وسط الخيمة » (96) .

ونرى في قصة « الرجل الذي يمشي القهقري » (97) طالباً يركب قطاراً مهترناً تجلس قبائله امرأة جميلة ترتدي جوارب شفافة . ود محادثتها ، تساءل عن اسمها ، قرر بينه وبين نفسه أن يسميها « شهروزاد » (وهو اسم موحٍ يحيل إلى التراث العربي ، إلى « ألف ليلة وليلة ») ، أليكون هذا الطالب مشدوداً إلى العصر الذهبي لحضارة العرب أم تراه ينظر إلى المرأة بمنظار سلفي ؟

عاد القطار القهقري ، تذمر الركاب : « صاح مسافر : غير ممكن ، هل تتخلف عن عملنا

من أجل هذا الخل ؟ إن كان هذا الرتل غير صالح ، فلتعوضوه » (98) ، سألت المرأة الطالب إن كان القطار يمشي إلى الخلف ، فسألها مضطربا إن رأت بائع الياسمين ! « قالت : أحقا كان القطار يسير إلى الخلف ؟

كان مضطربا فقال : هل رأيت بائع الياسمين ؟ » (99) دعاه « شهرزاد » ! فأجابته أنها ليست شهرزاد .

ينزل الطالب من القطار ويمشي على جانب الطريق المحاذي لسكة القطار ، يكتشف « أنه كان يسير في الاتجاه المعاكس لسير الناس حوله وكان ذلك يحدث خلا في نظام الحركة والناس مسرعون » (100) .

أيكون هذا الطالب رمزا لمن يسير عكس حركة التاريخ والمجتمع ؟ أم هو رمز للمثقف الذي يرى تأثيره في الأحداث والمجتمع ضعيفا إن لم يكن منعما كأنما يجدف ضد التيار ؟

*** ملاحظات حول اللغة والبناء والعنوان :**
*** أ - اللغة :**

بالمقارنة إلى مجموعتي الكاتبة السابقتين : « أعمدة من دخان » (1977) و « الشمس والإسمنت » (1983) ، نلاحظ أن لغة القص في هذه المجموعة اختلفت عن المؤلف في كتاباتها السابقة ونحت نحو الصعب من اللغة ، تستمد ألفاظها من لغة تبدو اليوم عصية بعض الشيء ويحتاج فهمها إلى فتح قاموس ، ولا أدري لماذا اعتمدت الكاتبة مثل هذه اللغة ؟ أهو إبراز مدى امتلاكها للغة صعبة لا يفهمها الكثيرون ؟ أم تحد من رأي لغتها في مجموعتيها السابقتين كانت واضحة مألوفة ؟ ويتبادر سؤال هنا : أتوجه الكاتبة مجموعتها هذه إلى فئة معينة من القراء تفهم أو تملك قاموسا تحت يدها ؟ وهذه بعض الشواهد من قصة « هوى » (101) :

« عينا نهمتان مثل عيني أحمد هواسين » (102) <http://Archiv>

« ذات ليلة أداء مطراء » ، (103) .

« عويله الداخلي وأج يتأجج ، وأج يتأجج ، وسط المدينة » (104) .

(التسطير من عندنا)

ب - البناء :

جاءت أغلب القصص دائرية البناء مع تهشيم الحدث ، وعلى القارئ تجميع شظايا اللوحة ليكتمل أمامه المشهد وهذا ليس في إمكان كل القراء .

ج - العنوان :

وبدت لو كان العنوان « ابتسامة » أو « حديث حول الصمت » ، فالصمت في المجموعة ناطق وتحته ينتفض الشخص (رجالا ونساء وأطفالا) رافضين الصمت ، رافضين واقعا ما ، حائلين بمجتمع يسوده الوثام وعلى شفاه أفراد « ابتسامة حقيقية » .

*** الخاتمة :**

نجحت الكاتبة عبر قصص المجموعة في إبراز صور متعددة للمرأة ، فهي رمز للحب كما في قصة « نهج الباشا » و رمز للحب والسلام كما في قصة « سليمة والربصاصة » ، وقد يؤدي

بها الحب إلى الجنون كما في قصة « شبح اللحاف » وهي عرضة للاغتصاب تهب للدفاع عن ذاتها كما في قصة « هوى » ، كما تنوق المرأة إلى الأفضل ساعة نحو الانعتاق رافضة ما يكبلها من معوقات كما في قصة « حديث حول الصمت » ، كما تسعى إلى نشر البسمة على شفاه المحرومين كما في قصة « ابتسامة » . كما قدمت الكاتبة صورا متقابلة للمرأة (انظر المرأة الثرية في قصة « الأكواريوم » وتقيضتها الفتاة المعرضة للاغتصاب ، وكذلك الأم القاتعة في قصة « حديث حول الصمت » وابتئيتها المتمردتين على واقعهما ..) . وإن عادت المؤلفة إلى التراث وأحييت شخص « الجازية » فلعلها أرادت عبرها تجسيد واقع العرب في العصر الحديث وما يواجههم من تحديات .

تنطلق الكاتبة من أنهج العاصمة ، من القرية ، من الصحراء البعيدة لتلامس مشكلات واقفنا العربي وسعي المرأة نحو الانعتاق وقضايا الحرب والسلام في العالم .
أهل أن أكون قد وفقت في بعض ما ذهبت إليه وأن لا أكون قد تعسفت على قصص المجموعة وأولتها تويلا بعيدا عما قصدهت المؤلفة .

24 - عيون الناقة ص 107	1 - إضاءة صفحة 8
25 - 26 - عيون الناقة ص 108	2 - إضاءة ص 10
27 - 28 - 29 - عيون الناقة ص 109	3 - إضاءة ص 10
30 - 31 - 32 - عيون الناقة ص 110	4 - سمعت من موت الجازية ص 11
33 - نهج الباشا ص 49	5 - سليمة والرماسية ص 19
34 - نهج الباشا ص 50	6 - هوى ص 57
35 - نهج الباشا ص 67	7 - شبح اللحاف ص 67
36 - نهج الباشا ص 69	8 - علاقة ص 71
37 - نهج الباشا ص 69 - 70	9 - ابتسامة ص 79
38 - 39 - نهج الباشا ص 70	10 - عيون الناقة ص 107
40 - علاقة ص 71	11 - الخبر ص 37
41 - 42 - علاقة ص 78	12 - البار ص 99
43 - الأكواريوم ص 91	13 - سليمة والرماسية ص 19
44 - علاقة ص 95	14 - سليمة والرماسية ص 21
45 - علاقة ص 97	15 - سليمة والرماسية ص 21
46 - هوى ص 57	16 - سليمة والرماسية ص 22
47 - 48 - 49 - 50 - هوى ص 16	17 - سليمة والرماسية ص 22
51 - هوى ص 60	18 - سليمة والرماسية ص 23
52 - هوى ص 62	19 - 20 - سليمة والرماسية ص 24
53 - 54 - 55 - هوى ص 63	21 - سليمة والرماسية ص 25
54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 59 - 60 - هوى ص 65	22 - 23 - سليمة والرماسية ص 27

- 61 - هوى ص 66
 62 - حديث حول الصمت ص 29
 63 - حديث حول الصمت ص 30
 64 - 65 - حديث حول الصمت - ص 35
 66 - ابتسامة ص 79
 67 - 68 - ابتسامة ص 80
 72 - 73 - ابتسامة ص 83
 74 - ابتسامة ص 84
 75 - نهج القاهرة ص 43
 76 - نهج القاهرة ص 48
 77 - نهج القاهرة ص 48
 78 - 79 - 80 - 81 - نهج القاهرة ص 48
 82 - سمعت عن موت الجازية ص 11
 83 - 84 - 85 - 86 - سمعت عن موت الجازية ص 12
 87 - سمعت عن موت الجازية ص 12 - 13
 88 - 89 - سمعت عن موت الجازية ص 13
 90 - سمعت عن موت الجازية ص 14
 91 - 92 - 93 - سمعت عن موت الجازية ص 15
 94 - 95 - 96 - سمعت عن موت الجازية ص 16
 97 - الرجل الذي يمشي القهقري ص 85
 98 - 99 - الرجل الذي يمشي القهقري ص 89
 100 - هوى ص 57
 102 - هوى ص 59
 103 - هوى ص 60
 104 - هوى ص 63



عذابات النوستالجيا .. وشفافية أرحب من القيثارة ...

بقلم : خالد رداوي

تصدير :

ستأتي مملكة الله اذن:سيمنحنا اياها ربيع الشعوب وتدرثنا في سحابة ذهبية
وتحملنا بعيدا فوق الموت والفناء وسندهش ونصاب بالذهول ، وسنسال نحن
التعساء الذين طالما اشتقنا للربيع : أحقا صارت مملكة الله لنا ؟
- هلدرن -

أي ظل سيطلو لتدنو إليه القصائد ، وتتخطف إليه الرؤيا وتدهشنا براعته الحاملة ، وتلغثم في
فيروز كلماته جمر حروف مشتتة تعزف لحن الصباح كنوارة تفضح عشقها وتعكس وميض
لائها للبلاد فيفتتنا قطر الندى ، ومراة ألق مخضبة بدماء العاشقين يزرکشها كون الشعر
بحمرة باهتة تلتمع في لوعتها هوسا يرهق تهافت الامتداد المنبعث من أساطير الحب الأولى
المتشقة عذوبة طازجة هي حب المرأة والشعب والحرية ، وغنائية تطفح سيلاً من موسيقى
عاشقة تمتزج بسراليها المجنونة المغتضة لعوالم الاتزان ..

لويس أراغون أفق شعري يتورد عاشق المستحيل يغمر باشعاره بأحاساس دافق ويغمره الحب
المجرح بعذابات شعرية ياقعة يقول غيتان بكون من أكثر المواضيع شعولا التاريخ والحب مثلا :
هو ذا وجه امرأة مجنونة لكنه في ذات الوقت وجه شعب بكامله بيرينيس « أورليان » ، إيلزا «
التشيد » هذه الاسطورة التي يدور حولها كل شعر أراغون الوطنية طفق يصل إلى أقصى
مسافات الحب ، والشاعرية تجسمت في فضاله الكبير اثناء الاحتلال النازي لبلاده .

« إن قصة لويس أراغون اثناء الاحتلال الألماني لفرنسا هي في الواقع قصة حركة مقاومة
من خلال تجارب رجل واحد ، وهي فضلا عن ذلك قصة قائد واع لحركة المقاومة رجل كان يقوم
كالالة بتنظيم عمل عشرات الكتاب ضد قاهرهم ، رجل فضح العدو أمام مواطنيه وأثار فيهم
شعورا جديدا بالثقة في أنفسهم وقوتهم للقيام بتحرير أرضهم والكلام بما لكم كولي .

لست منهم لأن لحمي الأدمي

ليس بفطيرة حتى ينقطع بالسكين

لأن النهر يبحث ، فيجد البحر

لأن حياتي تحتاج إلى أخت أخرى

أراغون يكتب وطنًا للمرارة موشوماً بالغياب ليمنح للحب موجة خالدة وألقا سحريا وقلبا محضوضا يتوغل مجلًا بسواده على ظل الفجيعة ينقش من رقاد شعبه لينزف شعرا على ثوب عرس الحرب .

« وأعاد الحرب إلى أراغون العالم الذي تؤدي فيها الكلمات معناها الحقيقي والشعر الذي كتبه خلال الحرب ، كانت موهبته الخاصة شيئًا ضروريًا فلن يكون هناك متسع من الوقت للكتابة على الإطلاق إلا إذا استثنينا رجلا مثل أراغون يستطيع أن ينجز عمله في الثكنات وفي القطار وفي غرف الانتظار وعلى غير عادة الشعراء الأقل فطرة منه يمكنه أن يخط انطباعاته وعواطفه كما يتلقاها لذا اعتبرت المجلدات الستة التي ضمعنها شعره وقت الحرب سجلا للقتال ووحشة الحرب والفزع الوحشي . »

الشاعر واقف في عباب الحرب وحده ، يضفر قصائد النزيف بحطام الذكرى ، ، وباريس ساحة دامية للكواليس والمتاريس والاعراس الباكية وقبور الحروب يقول في نص باريس الشهير :

لم ينطفئ أبداً بعث من لهيبه

هذا الوهج الخالد لوطنتنا

الناس في كل مكان

دم باريس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

مخاطبها تتحدث الشجعان

لا شيء فائن مثل باريس التي أمك

باريس فتنة الناظر وردة تتييس ممتدة في قصيدة أراغون ، هي امرأة عذبة عاشقة للحب والحياة والحرية ، لا شيء فائن مثل باريس التي تطارد خيوط العتمة لتستقبل زركشات الضوء المشعة تنبعث من جفون الذاكرة المطاردة لوباء الحرب والتي تحلم مع الشرفاء بنهاية الطغاة وترسيخ نوستالجيا الحنين .

عندما كان الاطفال ييكون

من المقابر / وفي القابر

كان الشرفاء من الناس يحلمون

بنهاية الطغاة ...

يمك أراغون بصيرة شعرية نافذة وفهما واسعا ، مخيلة خلّاقة ، وقوة رائية تنبع كلّها في ايقاع شاقق يتمظهر في عمق الصورة السينمائية المجردة وقوة الاستعارة الشعرية .

وفي شعرها الذهبي عندما تجلس هناك

تسرعه في صمت ينعكس الّهيب

المشهد في ذروة نقارته ينبجس في موجة الأحلام البارقة التي تتلثم في أخيلة لامعة

الدَّم الذي يَلَوْنُ بالأحمر القاني
وأولئك الذين ذهبوا ليموتوا واقفين
في الأبراج

الصورة تتكاثر في سماء المشهد الحسي لتشاكل المرئيات بفيتوغرافيا الميتا مشهد المشحون
بالاستعارات والصور في جواهرها المبهمة أحيانا ويجحيم مدهوش ساخر صاحب متدفق يجمع
التنافر والتضاد

كانت طوال النَّهار جالسة أمام
مرآتها

تسرح شعرها الذهبي
اللَّعَم ...

جداول الصور تغضي إلى ردة شائعة تدرك النقاط التشظية المشهدية المنبعثة في منابتها
الأولى تنكسر بسمة اللازورد وألقة البرتقال وشهقة الباذنجان ودمعة البنفسج ولوعة الترياق
وعلى ظلال الحب يهدأ قلبه ويتورد المشهد
يقول في قصيدته الرائعة - إلزا أحبك
قصيدة هذه السعادة التي تزدهر



عليلة في الظل
في ثنايا القبل
تمر الأوهام سراً

تجيني .. تجيني
الذكريات المحطمة

يلبس الشاعر اتجاهاته بأجدية مرهقة كأصداف ألم ينبعث من مسالك الأسى والأس والزعر
تفتبطه غيمة حارقة تتأجج بوجدانه الشفاف تدثر بالأبعاد المحيرة المتسارعة للغات الخالة
الشاسعة في نداها حيث تلتقي فتنتها بحبر الفجر يقول أرغون « سيأتي يوم تأخذ فيه الكلمات
شكل النَمُوع »

الحرقه محتومة بالجمر يرسو عليها الانغلاق الممزوجة بأنفاس الخراب الضيقة التي تتأله
وروعة اليتم المجنح في عروق والذكريات المحطمة .. فتننتل من الخراب إلى الخراب تتوغل في
التبع اللانتهى إلي فيستغرق الشاعر في الهك بوحاً ألياً طازجاً يلوك جراحه الشادية إلى
الآتي

من يقول أنا أألم
ينسى الآخرين

شكوى الشاعر تستببح سؤال الليل الهارب من عدمية لا تطاق يلغمها الشعر بالتدب والاني
والشكوى لأمر فالحها تمضي إلى المجاهيل والنبيضات العاشقة التي تتجرع في مآسي الرُوح
المعذبة :

كفَّ عن الشكوى فليس أدمى
للسخوية من إنسان يشكو
أن لم يكن يبكي

تتألى الجراح كلها ساخت قصائد الوجد المهللة بالفاجعة ترتاد غبطة سارية ترسو مجنحة بلا
قرار تبثل الروح العاشقة بفيح الخزامى وتعلن بيباس الانطفاء المغرورق في صمت دمعة بكر تتهدل
بخفق الايهام المتهجي والمجرَّح في خوابي القلب المتشابك بالحنف الذي لم يأت من الآتي ونأثيه
عائم البهجة التي تنتظر باحتفاء نزول الصاعقة .
لا أستطيع أن أحبك أبدا
ما دمت أحبك

الحب براعم ضوء تبتهج بزهو الكلام مكلله اللوعة بأحلام لا تزول ، فيطفح بالوعود ليلتحم
ببقايا أمانى العاشقين وغواية التناغم في نبول الكبرياء المعتق المنتسب للأقول .
« أراغون هو الذي يدهشنا ويلامس عواطفنا لقد أراد أن يكون شاعر الحب أنه الساحر
المتهاف على اعتناق الهوى »
كلماته العاشقة نازفة حبا ووعودا عتيقة فالشمس طريق اللوعة المراهقة وهي على حدّ تعبير
رامبو « أقوى من الكحول وأرحب من القيثار »

« صوت الشاعر يتجاوز فجأة حدود النوع ما دام ينفجر بالحب ، هل أمن أراغون حقيقة
بشئ آخر إلا بهذا الحب ؟ تلك جرأة الحب ، حب المرأة وقول ذلك لها واستخراج كل شيء من
هذا الحب أراغون لايلزا ، انتفاعات أكثر أصالة من أي صفيحة في المؤلفات التي لن ترسم فيها
« والكلام لبياردي بواديفو .
لا نتحدثنا عن الحب

أسمع قلبي يتبش
تجتو مواويل الغبطة المفارقة لعالم الحلم تشتعل روض بهاء وتجاويف بوح يهتك قوافي الألفة
المتناغمة في الألق الفسيح حد الضيق المروضة للمستحيل .
يقول في عيني إلزا :

عيناك من شدة عمقهما رأيت فيها
وأنا أنحني لأشرب
كل الشمس تنعكس

من فرط المحبة تلعمم الشاعر في شهقات الصور العاتية أرهقته العينان المليئتان بجدول
الأصناف المختلفة بحبهما الوبود المندفع إلى حلمه الجميل .
أعبدى هذه الهمسة البلورية الرتيبة
فلن يكون بلا جدوى
يقول أليا كلمات كالسحر

الهمسة البلورية تواقه لاشراقة صبح يتماهى وسحر الكلمات التي تتاهز إلتقاط التدافع نحو

سلسبيل وهج الضياء المغم بالحنين المطل عليه منه يبصر وجه الغياب وشائج حب أدركه ابتهاج
النفوس العاشة .

يقول لويس أراغون « هناك مناسبات أخرى غير الواقع يمكن للروح أن يمسك بها وهي كلها
أولية كالصدفة والوهم والخيال والحكم وهذه الأنواع المختلفة مجتمعة ومتفكة في نوع واحد هي
السريالية » .

لقد كان أراغون من أوائل السرياليين مع بروتون هذه الجماعة التي أنكرت الواقع انكارا
كليا واعتبرته زائفا كل الزيف وتمادت عليه وشوهدت معاملة ولم تكن تبقى على أثر .

ويعتقد السرياليون أن الانسان فقد الدهشة أمام العالم وأن العالم تدجن عليه وانتلف ويات
يقيم وكأنه لا يرى ولا يسمع ولا يتعمق أو يتخيل ... يقول بروتون : « الوجود في مكان آخر »
ويقول في موضع آخر « الالهام هو الحصول على ما هو أكثر صحة في الروح والقلب البشري
على ما هو فوق الواقع » .

أراغون يؤكد أن الصدفة والحلم والوهم والخيال هي مادة إنسانية جدية وفعلية وإنها
بخلاف ما ذهب اليه السابقون ، هي المادة الاولى الحرية ان تبتدع التجربة الفنية وان تهيل
الحقائق البكر وترفع عن العالم المسوخ والطروح والواقعية التي تفسح وجهه بالقبح والمنكر
والرتابة .

أه فلنخلق هذا الصراع

الذي يصطفيق دون أن يسمع

هذا النغم المائي المعاد يسقط بيننا كالقطرة

النصوص السريالية تقلب الخيال البكر - النهائي والكلي - لا يستعادة عالم الغرابة بحيث يفقد
الانساني مراقبته وقد كتب لويس قصة الراهب وكان الاطار المكاني حافزا له للامعان في جو من
الطرافة والغرابة يقول انسيابا في سرياليته الغاتنة بول إيلوار :

ولادة الليل

نجم السودة

يحرك انعكاساته

وها أنه في المرأة ...

— (5) —

يقول رامبو « أريد أن أعرف جميع أشكال الحب والالم والجنون والرعب لاصبح المريض
والمجرم والملعون والعرفاك الأكبر »

هذا الكلام ينسجم مع طقوس لويس أراغون الشعرية فهو أغزر الادياء مواهب وأحد اسطح
النجوم التي ظهرت في سماء أدبنا يتدفق بالاشعارات هو مخرج سينمائي ناشط ينشر أمامنا
خيالاته الحارقة ، وهو مهندس معماري يبني وهو يتلاعب بالبناء أنه دائما يبهجنا بدقة نوقه

وفتونه ، وتفكهه وسهولة تعبيره .

يقول كلود روا « إن هذا الرجل بكامله هو عدة شعراء ورجال عدة أراغونات ولكنهم يسيرون جميعهم الى النهايات فحين يجب فحتى الجنون وحتى الشغف ، وحين يكره فحتى الهياج وحين يهاجم فالسيف في الضوء وحين يكتب فثلاثون صفحة في اليوم ، وحين يضحك فزلزال وحين يبكي فطوفان انه معين السحر والجنون الجميل » .

كان أراغون لا يعمل من البحث من الاهواء العميقة ، إنه حلم يرتبط بجميع الاهواء التي عثر عليها حتى ولو كانت متناقضة البروليتاريا والوطن المحبوب والحببية الغائنة في آن واحد . وفي ضماخ توقيعاته الشعرية تسلو الكلمات في طود قصائد تهتك الصنعت وتدر الموت يقول : كلما كائن القصيدة قصيرة كانت أكثر تغلغلا في النفس ...

— ١ —

لنطرد هذا الشاعر من المدينة

فليس في المدينة متسع

لمثال الالم هذا ...

— ب —

لا شيء مطلقا أجمل من بسمه

حتى على وجه مشوه

لا تهتك أن تكون جميلا ؟

— ج —

لا حق للشاعر

أن يبقى هكذا دون أن يزهر ...

كتابة خالد ردكوي

الاحالات :

- 1 - أراغون - دراسة وقصائد مختارة نقلها الى العربية عبد الوهاب البياتي - الطبعة الاولى 1959
- 2 - الادب المعاصر - بيار دي بوانيفر - لويس أراغون - ص 126 و 127
- 3 - الادب الفرنسي الجديد - غيتمان بيكون - لويس أراغون - الطبعة الاولى 1963 ص 81 و 191
- 4 - الرمزية والسريالية - إيليا الحاروي - الطبعة الثانية 1983 ص 223



سفنويات لونية تستجدي الذات والهوية

بقلم : منير بن يونس

✽ قبل البدء

دائما ... وأنا أتصفح لوحات العديد من المبدعين باختلاف تجاربهم واتجاهاتهم الإبداعية ..
اجدني باحثا عن الطريق إلى الفنان داخل أعماله .. ربما لايماني بأن المبدع مهما همش الذات
.. ومهما ألبسها من آليات الطمس .. فسيترك ثقب ضوء .. أو ظل عممة .. وقد يكون ذلك الثقب
أو الظل .. النقطة الرئيسية والنافذة - إن شئنا - ومن ثمة نستطيع الولوج للفضاء الذي
« يسبح فيه » ضيف العدد

- فهاهو مفتاح لوحات ضيفنا العربي (الأردني) محمد عبد الرحمان (بوليس) ؟ ..
- وماهي نقطة البداية التي ننطلق منها لكشف مكونات البلاغة الفنية ؟ .. لدى هذا الرسام
الأردني الوثائق .. والفلسطيني الأصل .. والتونسي الإقامة .. والعالمى إبداعا أنه قدم العديد من
المعارض شرقا وغربا منها ثلاثة عشر بالأردن ، وأربعة بتونس ، وثلاثة بالقاهرة ، ومعرضين
بامستردام (هولندا) ، ومعرض ببروكسال (بلجيكا) ومعرضين باليمن ، ومعرض بالعراق

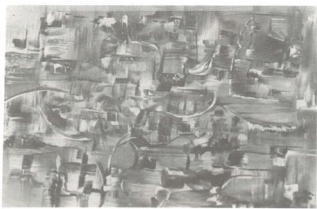


وأخر في سوريا . كما شارك في المعرض الدولي بياوس كريشي (ألمانيا الغربية) ، ومهرجان
جرش الدولي ، ومهرجان صبرا وشيتلا ... ونال شهادة من الملكة نور الحسين وميدالية ذهبية من



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



الدكتور ..مدنان بدران جامعة اليرموك الأردن .. كما تحصل على كاس هولندا سنة 1986
ووسام مهرجان السيخة بالقيروان ...

* التجريدي العايب

محمد عبد الرحمان - أو بوليس - حسب اسم الشهرة والإمضاء الذي يوقع به أعماله ، حطَّ رحاله بعد الترحال على أرض الخضراء .. بعد سفر البحث عن الذات .. والهوية ... وعن حقيقة الوجوه المتلاحقة أمامه .. عن الأنثى التي ضيَّع كلَّ ملامحها وعينيها تلاحقه .. بنظرات الصمت والدهشة .. عن صبية تناثرت دمعاً .. فوق فضاءات لونية هي أقرب إلى السنفونية .. نعم سنفونيات لونية .. تناغمت .. وتعاقبت في لوحات بوليس .. لتقدم لنا فنَّانا مسكونا بالغربة .. والقلق .. والشئنا .. فتراها أحيانا تجريديا معبرا .. وأحيانا أخرى ذلك التجريدي العايب بكل ما هو جويدي .. دون أن يفقد الألوان نبضها .. وعزفها المعبر عن مبررات العبث .. حتى داخل اللوحات القريبة من فنَّ « المنعمات » ..

* هوية الرماد

بوليس في معرضه الأخير من (7 إلى 23 مارس) حاول أن يقدم أكثر عدد ممكن من اللوحات .. فكانت قاعة علي القرماسي كلَّ يوم بثوب .. والتوجه واحد .. ومعالج الضياع والضيائية واحدة .. والغربة والبحث عن الذات .. الانتماء .. صاخرا رغم الصمت .. رغم التجديد .. رغم الوجوه المستعارة .. كانت أغلب اللوحات - إن لم نقل كلها - ترسم هوية الرماد ؟!! .. وإن تعددت أنلام الزينة على وجهها .. تاركاً عينيها مائة للتائهين عن نقطة ضوء عجز الزمَن / اللهب .. أن يطفئها .. هي تجربة ابداعية مكثفة بالحنين .. تعانق اغتراب الروح .. وشئنا الهوية .. تعددت رموزها وتلاحقت بصمات العبث الوجودي بقضائياتها .. ونحن نجرَّ خطانا بعيدا عن « سنفونيات » التيه .. والغربة .. والنار لبقايا فنَّان نهشته العواصم والمدن .. كانت عيناه تلاحقنا وكأنها تسأل عن الطريق إلى الوطن .. فهل كانت تعني الأصل ؟ .. أم الوثائق ؟؟ أم السكن ؟؟؟

* قبل الختام

الإنتتاح على التجارب العربية والعالمية ... شئني مهم .. ومطلوب في القاعات المخصصة للفنون التشكيلية لكن أن يقترح على فنَّان تشكيلي تونسي يعود إلى أرض الوطن بعد عقد ونصف مع الريشة والألوان بعواصم النور .. أن يرمج بعد سنة ... فهذا ما يجعلنا نسأل المسؤول .. كيف يضمن هذا المبدع حياته سنة أخرى ؟؟؟

ما يسميه الأصم

شعر : كمال السعدون

– العراق –

ما اجتهدت به العناكب

في سبيح مصاندها

أسقطه منضد الحروف

استنفر نقر أذرع الآلة الطابعة

في دهليز ذاتقته

خبائث (ساليري)

فاستعاد قهقهة (موزارت)

آية سمفونية حمقاء

هذا الضجيج المنبعث

من ألسن الوعاش ؟ !!

* * *

فرحا وهو يعدّ ركام انكساراته

عاد من رحلة الضباب

ليدسّ ترجعات لا مرئية

في موسوعة (غينيز)

لقد حققت التفاهات أرقامها القياسية

وما عليه سوى

أن يضع اللّجام

ليكون ... من ذلك القطيع !!

* * *

سنكون آخر المحتفين به

نحن الذين أسقطنا منضد الحروف

من قائمة المشرّين

ولأنه قد حجز مقعدا في قاعة الديكة

فقد كان أكثرنا إصغاء

لحظة العراك !!



- قَحْدُ :-

مَنْ يَشْتَرِي ..
مَنْ الضَّيْر ..
مَنْ يَسْتَطِيع .. ؟
وَأَنْ أَرَدْتُ الْمَالَ ..
وَالزَّيْرَ الْوَنِيرَ ..
لَنْ أُبِيعَ .. ؟

- تَرْفَعُ :-

طُأْطُوقُ ..
مَنْ مَنَكُمُو يَأْتِي بِأَسْبَابِ الْفَزْرِ ؟
- حَابَسَتْ ..
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

مَنْ مَنَكُمُو يَأْتِي ..
بِأَخْبَارِ الصَّيْفِ ؟
- رَدَّ إِلَيَّ أَبْلَغَ نَعْمَةٍ الْبَقِيرِ ..
مَرَادُهُ الصَّيْفِ قُوَّةَ الْبَنَاتِ !!

طُأْطُوقُ ..
مَنْ مَنَكُمُو ..
يُرَدِّفُ ..
إِلَى .. ؟

٠ خرافة :-

لَا أَنْكُرُ ..
أَنْتَ كُنْتَ الْجَدُّول ..
وَالْمِصْفَاةُ ..
الطَّلَاحُ ..
وَالْعَرَّافَةُ ..
وَنَعَّارَةٌ وَمِهْلَجٌ
كَأَنَّ
وَلَقِي الدَّجَلُ ..
أَسْدَفُ ..
فَارْدَدَ أَوْصَافَهُ ..

لَا أَنْكُرُ أَنْ ...
لَا أَنْكُرُ أَنْ ...
لَا أَنْكُرُ أَيْضًا ...
أَنَّ الْحَقَّ بَدِيحٌ قَلِيلٌ ..
مُحَقَّقٌ خِرَافَةٌ !!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٠ مواصفة :-

يَا أَيُّهَا الْمُنَافِقُونَ ..
الْمُتَمَلِّقُونَ ..
السَّاكِنُونَ كُلٌّ دَرْبٌ لِلدُّنْيَا ..
يَا أَيُّهَا الدُّرُونَ . الْمَطْلَايَا ..
الصَّاعِدُونَ فَوْعِدَا كُنَانِ الصَّغَايَا ..
مَنْ مَنَكُمُو
يُسَعِّفُنِ ضَمِيرَهُ ..
وَلَوْ ..
لِلْحَقَّةِ ١١٩

أطلال البحر

تمر: أميرة الروقي

في حضرة البحر

أنا .

أرقبه بعيون النوارس

الحاله .

ينسكب في ..

وقت تغتسل السماوات

من دماء كليوبترا ..

زوارق عائمه .

ARCHIVE
«أنطونيون»

أيها العاشق
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أرحل .

شقّ عباب الشفق...

توغّل...

غريقا

قاعاً .

بلا سطح للحياه .

هذي مراقي صقلية...

أوصدت .

تلك مقابر...

شيدها هيرودوت .

وذا جذع نخلة

أينع...

نون سابق معرفة.

تقيّاته العذراء .

فاحترقي...

يا أقواما ،،

جاءها يقين البحر ...

جاءتها السفينة.

ذا نوح...

قد جمع للحياة

من كلّ زوجين إثنين.

ذي مريم...

تسال :

>> - كيف نكّم من كان في المهد

صبيّاً؟؟ ..

طالّله هذا جنون !! << .

استفيقوا...

يا أبطال الأساطير .

ذي أسوار الأندلس...

منهارة.

تلك منارات المجد



حطام .
تلك سيوف صدأت
في غمد العاشقين.
ترى لم أضرمت نار...
في هشيم البحر ؟
هل عجزت عُلَيْسَة ...
عن فكّ ضفائر الحرائق؟
هل انتحر حنْبعل ؟
هل مجرد أساطير
حاكتها أنامل الأولين ؟
ها أنا ذي يجتاحني ...
البحر.
زبدا حطّم صخور الحيرة
واعتلى قمم النازلين .
ها أنا ذي أسأقط
رعدا
فوق شمسهِ،
برتقالة متعبهِ.
تغيّات لها مكانا ...
في الهاجرة.
يعسّس الأصيل ...،
يرتق وقت الرّحيل
أسمال الرّاحلين .
ها أنا ذي أصير ...،



في اضمحلال البحر ...
بحارة تائهة.

ترتق لها مكانا قصياً
فوق ظهر سفينه.

فلا أنطونيو ...

أعاد العشق أنفاسا ...
تصاعد ...

في رحم كليوباترا .
ولا هيرونوت ...

فرّ بقلعه الحصينة .
فهل سيظلّ ذا البحر ...

يرأوح المكانا ؟
هل ستظلّ الموانيء ..

خلف الرّحيل سجينته ؟
<http://Archivebeta.Sakhrig.com>

هل يأتي مريم المخاض ؟
وحور العين ...

مقصورات في الخيام
لم يطمئنّ إنس ...

لم يعترينّ الإشتهاء

يجهنّ كلّ ذروات الإنتشاء ؟ .

ترى هل يعود ياسوع ...
ذات دهر ...

إلى أطلال المدينه ؟

رسالة إلى غربة تقيم البكاء غيبا

شعر : عادل الهمامي

* مهداة إلى فوزي الجبالي صديقا وشاعرا
ومؤلفا مسرحيا .

بيننا الأيام تنسج ذاكرة من رحيق
والورود التي داهمتنا بالنقاء
انغمست في أهداب من سهر
وفي الحكايا

وفي مواعيد للحروف
ولاختلاف الحالة في الإزديحام ...

كل الوجوه تحطّ هنا
على طاولة من لقاء
غير أنّ الوحشة الآتية مدارها الوجه
فكل الغرباء وجوههم أنقى
من الذين بلانية في الحبّ
وأنت تيار البوح نحو قلبي
ومدائن روجي فتحتها منذ
الزمن الأوّل للانسراح

فكن كأنت
فنحن يجمعنا الحب
وكره الانقلاب
ونحن صفاء اللقاء
وبعث دون غربة من ضباب
ونحن مدارات الأنين
غير أننا النقاء
ونحن كما نحن
غربة تقيم البكاء غيابا ...
يا حبيبي كيف البكاء يقيم الغياب ؟
أسألك
وأنت بقلبي
أراك تفيض برغم دمعي
أراك غطاء أت جرحي
أراك القباب
فكن كما أنت موطننا لفؤادي
برغم الذي يتنافى وظل الغائبين
رغم أزمة الحب فيهم
رغم أنهمارهم على جسد الذبول
رغم كل أزمة الضياع
وكل أرصفة الغياب .

خسارات

شعر : أديب كمال الدين

– العراق –

خساراتي لم تعد تحتل
فأنا أخرج من خسارة لأقع في أخرى
فأنا – على سبيل المثال – متُ
متُ منذ زمن طويل
وشبعت موتا

وحين قرّرت أن أقوم من موتي

لابسا الأخضر بدل الاسود

وراكبا الغيمة بدل الدراجة الهوائية

صدمت بفساد الغيمة

وتمزّق ثيابها الداخلية .

خساراتي لم تعد تحتل

دخلت في النار واحترقت كما ينبغي

وحين قمت من رمادي

ونزيت في دمي كي لا أموت من جديد

صدمت حين عرفت

أن من ألقاني في النار : أصدقائي الذين

أعطيتهم نور الأخضر

وأحبّتي الذين منحتهم شمس الغيمة

فارتبكت لأنني لم أهيء نفسي لنور القادي

ولم أكن أتصوّر أن نور يهوذا

سيعاد عرضه في كل مكان بنجاح ساحق .

خساراتي لم تعد تحتل
صرت أقلبُ أسماء المدن
فأجدها متشابهة كالموت
وأقلبُ أسماء الأزمنة والأمطار
والجروح والصواعق والنساء
فأرتبك
لأنَّ جسدي الذي قام من موته عشرات المرات
وقلبي الذي قاوم العاصفة والدم والذهب
بكيا أمامي كطفلين يتيمين
واشتكيا لي من ضياع الحلم
بل صرخا من ضياع الحلم
وخرجا كمجنونين في الشوارع
فما الذي سأفعله سوى أن أعلن :
خساراتي لم تعد تُحتل
لم تعد .. لم تعد تُحتل
ولذا سأعلن عن ترتيب الأنهار
لأجعلها تذهب من الجنوب الى الشمال
لأخفف من ألامي ،
سأعيد ترتيب الغيوم
لأجعلها تسافر بالرسائل البريدية
لأخفف من عري طفولتي ،
سأعيد ترتيب الدموع لتكون أكثر غموضا
حتى أعالج حنين منائري الذهبية
فلا يلحظ بكائي أحد
ولا يشمتُ فيَّ أحد .



إنك دنيائي ... لكن !!

شعر: حفيظة القاسمي

يا عذابي ...
هاك مسكا من شبابي
هاك شهبا
هاك نجما لا يحابي
هاك نومي ...
أسهر ليلي الحليك
لأجمع لك أنت يا مليكي
ما تتدنى من رصاب الزهر سرّاً
ليعمد للخلود .
إنك دنيائي لكن ...
لو وقت كل الورود
وسجت لك فرحاً
وتناغت للبلابل
كلّ أفراح الوجود
ما حضيت لو سماعاً
بظليل من هيامي
وشرودي بك أنت لو دريت

اسأل النار لظي
اسأل النأي شذا
اسأل الريح تسافر
بين أجنحة الخود
لن توفيك حديثاً

عن صلاتي وسجودي
أطلب الله رحيمًا
أن يزيد من لظاي
ويحلّني سهادًا
وسنّاي ... لا يكحلّ بالنشيد
حتّى يبتسم حبيبي ...
للندى ...

ولألوان الفراش
تتعطر بالضياء
فيتوّج والشمس
قد تغشاها الذّهول
روح حبّ ووقيد



كن حياتي
ولا تكن نجمي الوحيد
لأنّ وجدك سيدي
يحرق حلم الجليلد
ولأنّني ياسيدي
أعشق صمت الليالي
وأعشق تعريش الكروم
مع الدوالي
فهي طلّ من بهاك
ولأنّ أفراسي تكلّ
من لهاث قد يغالي
أترك حور الجنان
يتدبّرون بلفّ من حنانك

لا أبالي ...
فلقد تعلّمت الرّضى
بظلّ ثوبك من بعيد .

« لا تلمني »

شعر محمود جاء بالله

ذا اثيث قد تدلّسى
لاعت نون حصاد
فمها المنظوم عقد
قد دعاني للسلام
منبع الأنفاس عطر
يفغر الدرب شذاه
ويثغر نبع خمير
من رضاب كالحرقيق
حمرة الخدين صدقا !
ذاك لون أم خلوق ؟!
لونك القمحي هذا
أجمل الألوان عندي
أنت ياخير الفواني
أنت تجير الأخريات
صلابة التهدين جولي
وامتحيثي قبلات
من شفاء طيّبات
لا تسلني يا رفيقي
إن تهافت هشيم
أو تصايبت بشعري
لا ولم تهزأ بأمرى
ربما تغزى بمثل
تلك حسناء هنتي
موطن الجرح رمتي
بصري أنت أنثيم
نظري أنت ملوم
أنت يا شعري مسول
أنت من أفشيت سرّي
وفضحت اليوم أمرى

ثلاث قصص قصيرة جداً

تأليف مختار المومني

* السّـدّس

" أمّ الحمام مرّة قالت لهم "

صاح المعلّم

- أعيّدوا يا أطفال

.....

وهو يفسّر الدّرس سالهم

- ماذا جرى للفرخ الكبير عندما لم يستمع لنصيحة أمّه وخرج من العشّ ؟

- إصطاده الصياد

أجاب أحد التّلاميذ

- والفرخان الآخران وقد بقيا في العشّ ؟

- أخذتهما أنا من العشّ ووضعتهما في قفص

أجاب تلميذ مشاكس

وانفجر القسم في نوبة ضحك بلا حد .

* الفـأر إذ يـكـو

ذات مرّة غافل الفأر قطط الحيّ وقصد الخمارة وعندما عاد منتشياً وقف في مدخل

الحيّ .

وصاح بأعلى صوته .

- يا رجال الحيّ إذا كنتم رجالاً حقاً أخرجوا إليّ قططكم .

* الفـأر والقـلعة

خرج الفأر ذات مرّة من جحره ليكتشف العالم فانتهى أمام قلعة سميكة الحيطان ...

عالية البنيان فتسلّقها ... فبلغ أعلاها بعد جهد جهيد .

ولمّا أشرف عليها من فوق قال ساخراً

- إيه كم أنت صغيرة أيّتها القلعة .

وكننت في الزمن

بقلم : عبد الحفيظ الزواري

وجاشت بنفسي عواطف الحنين إلى زمن مضى . واعتلج فكري بنسمات شوق دفين في قاع الوجدان . وكننت في ذلك الوقت في بؤمة الحيرة أجول بفكري فلا الزمن يثني بوعيده ولا المكان بمنعني من التنقل في أرجائه .

وكانت متعة للتأمل أستيقظن خياليها في الانفراد فأرى الوجود في قلب عجيب وأشاهد الكون وقد تمنع فلم تبد محاسنه للناظرين ، وأنشد الطبيعة وقد رقصت في حلل الحسن وتزوجت من درر الجمال فانتالت عليها بركات السماء بلا حد .

وكننت في ذلك الزمن أصيخ إلى أنغام عذاب وأسترق نغما رائقا في إيقاع حسن ولحن هزج وصوت شج . فرق لها قلبي ودمعت لهما عيناها فلا الأنغام بقادرة على هجر نفسي ولا الألحان تجري يوما فمس في خاطري .

وظلت في ذلك الزمن أبحث عن مكنون الأشياء وأرغل في دنيا الحياة فأجد الإشارات بعيدة القرار وأبحث عن الاستعارات فلا تستعفني النفس وهي في تيه إلا بالعبارة تتدفق في عنفوان الشباب . ولكم أرقني صمت الوجود وهو يسكن في خيمة الليل والنهار فيتجاوزان في حركة لا تحمي وتناوب بطيئ لا ينجلي .

ولعل صمته أية من آيات عجيبة . فقد جاشت أنفاس الوجود ما إن طلعت فيه شمس الحياة فانتارت سبله وشمعت مسالكه فإذا النور لكسان الشمعة يترقق صفاء ويقدر متلا لنا كصفاء النعمة .

وتأقت نفسي إلى القمر أتملى جماله وقد كسي آيات الحسن والبهاء ، فإذا به يرغل في محرابه ويتعشق نسج جماله فكلمته فما أحرار جوابا فما تقول في نوره وقد انبعت خيوطا متدفقة وانفوس في الأرض أعمدة راسخة فرعها في السماء يعلو وصداها في البسيطة ينشر . وأنى للقمر أن يحاورني وهو في برج يemis في ابتهاج وفرح مستديم . ولقد أجلت فيه بصري وكررت في حسنة نظري ، فبسط لي أسرة وجهه وفتق لي عن حجب سمعه فردد :
من الوجود تعلمت سر الإشراف ومنه تعلقت بحبال البقاء فرحمت بحار الأنوار وخضت مغائرتها ، ويكى من فرط شوقه إلي فلم ينفعه الاستعبار واعتذر طويلا عن صمته فلم ينجه الاعتذار بعد أن أقل نيره فخبا في طرفه عين .

وانتقلت إلى الشجرة أكتشف سر خلودها وأصفي لحكمها تخبرني عن الوجود ، فإذا بها قد عاشرت الدهر لتخبره فما عرفت كنهه . واستردفته فامتنع وغالته فتمنع وعيل صبرها واشتد ألمها فأضحت في فمس تشكو جرحها ينزو لوعة :

أنا الشجرة الباسقة أحوي الثمار اليانعة والأزهار المنورة ولم أر من الدهر سوى صنيع يقشعر

له قلبي وقد تغفل مره في صدري . وشريت من مائه فما ارتويت واجتهدت في رضاه فما
أفلحت .

فما زلت أرشيه وأصافيه حتى حفرج النهار فأصابني البلى .

فما مضت برهة إلا والشجرة من العطش ميته ومن النفس منقطعة . فتهتف هاتف .

إِنَّ القلوب إذا تناثر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

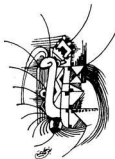
ثم بحثت عن الأرض أتوسدها ولقد نشدتها طويلا حتى وجدتها فكانت في أبهى صور الجمال .
فسارتني بعذب الكلام فأنشرح قلبي وتكررت الغبطة في نفسي ما إن وطنتها وسمعت منها من
العظاات ما فتق السمع فوصل إلى القلب وخاطبتني في رفق :

ما قوالك في راحة أبدية تنسيك همومك وتبعد عنك الشجن فتغدو بها متسع الصيت كثير الذكر
وراقني كلامها فوددت منه المزيد فأنبرت تقول :

لقد كوى الجزع قلوب البشر وشقت الفجيعة جيب التكلبي ولكم عصفت بكم معشر البشر يد
المنون فما أبقت منكم شيئا ولكم عيس الدهر في وجوهكم وانتصب الزمان في طريقكم فإذا الأمر
بالفسد وإذا فعله فيكم عين الجد . ولكم غير بخان الحياة وجه الحسنة فأخذ جمالها أخذ خلسة
وذهب بحسنتها سريعا . ولكم رغبتم نفوسكم إلى معرفة المطلق وتاقت إلى محادثة المقدس فلا
الأماني جنحت ولا الخلود أو الأحدثى حقلت .

فهيهات هيهات « أن يدرك الظالم شلى الظليم » ، حقيق علي وأنت تتوسد ترايبي أن لا أقول
غير الحق .

وما إن أسفر وجه الصبح حتى وجدت نفسي ترتعد فرائصها من لسعة القر ، فعلت إلى
الفراش أستريح من عناء التأمل ورددت نفسي أن كف عن التجوال وقد ما أصبت من الحيرة .
وجلست معتدا على الفراش فإذا بالموذن يرفع عقيرته مرددا الله أكبر .



عشرون عاما من الحنين

بقلم : بلهوان الحمدي

ها نحن قد عدنا . عدنا بعد نأي عقدين . لعن الله الغربة يا ناس ! لا زلت أذكر تلك الأمسية الصيفية ، كيف انسلت بنا الباخرة مكابرة وغربت مزمجرة تقطع موج البحر الأزرق الداكن إلى نصفين ، فيضمتنا اليم الدافئ بين أحضانه كالإيتام . كانت السفينة تهرب وتهرب والماء يبدو لي كنيبا والشاطئ وحشة وأهات في القلب .

أما أبي فقد رحل قلبي وقبل والدتي بأشهر معدودة . هناك أغرته حياة الشمال البراقة بألوانها الزاهية وملاهيها الخلابة . هو وفي كالكلب لسيد « جورجو » الوافد من مركز الدنيا إلى أطرافها . قال ذات يوم لعماله : « هاته الأرض لأحبيلنها حليباً وزيتاً وخمراً ... » هكذا زعم وزعموا ويزعمون . اكتسب السيد « جورجو » صورة مشرقة محتل متحضر طيب وصارم .

بعد اقتلعه بزمان قصير اتصل برقياً بوالدي يطلب خدماته المتنوعة . « جورجو » المستعمر أو « المعمر » كما يحلو للوجهاء تسميته يجامل كل الناس وليست له عدوات مع أحد بعينه . هكذا يجمع أهل القرية . لا شك أنه ماهر ساهر أهل القرويين جميعاً وأريكم حتى بات الرضيع يخشى وشاية أمه ووالده أرب القوادح صانع الخمرة والغسل .

جربنا الكذبة الكبرى أنا و « منجوبة » نحو أفاق « روض » و « رامبو » . عشرين عاماً طويلاً فاكثرتنا وعدنا بعد شتاءات مقرورة نحمل حقائب الوجد والحنين من مدينة « نيس » الأحلام المثالية والرغبة المشدودة النازحة ...

« بغاغ » وهو اسمه المصلوب من « أبو خير » صاحب الوجه . عيناه غائرتان كتفق مخيف . إذا ما نظرت تجاعيد جبهته خلته يتسلق عقده الرابع بإجهاد وعنت .

« لا يا ناس ! لا تصدقوا ، لم أعرف هذه المدينة ولا هي أبصرتني يوماً واحداً . أنا سليل الحي القصديري ، أوي وأمي إلى ززانتنا كل مساء . ما صاحبت غير « علي » و « رشيد » و « مولود » . شعب داخل شعب وجميعنا يبحث عن رغيث وجبة وماء الوجه مأخوذون بأمال لا تحصى » ثم أضاف فيما يشبه الويل : « فشلت في دراستي المزعومة حفاظاً على الأعراف ... »

الآن « أبو الخير » يتنفس في الواحة فلا يحس بالغربة . هل نبتت في خلايا نخله كما نبت شعره المجنون الفاحم ؟ !

انقضى أسبوع ثم مرَّ شهر ، تغمره البهجة ويجري سروره جداول في الأحداق . ضمان يعبّ ماء زلالا . يمشي رائقا خفيفا . يستنشق رائحة الأرض والهواء العليل . « أنا سيّد الهواء والماء والنساء » قال الفتى لنفسه .

تعرف على شباب البلدة واحدا واحدا في جلسات حميمية سكرى : الجامعي يحفظ تواريخ ويوميات الثورة الفرنسية ، والخصّاس « مسعود » في غابة « سيدي بلقاسم » والعاطل إلا عن فصائل الثورة الفلسطينية الفلسطينية .

اكتشف « بغاغ » أنّه لا يقبض على شيء سوى بعض وقائع غرامه المشبوه : عشق وعشق فكان فارسا لا يكبو . يعرف كيف يصوّب سهامه نحو هدفه فيصيبه في المكان وتسقط الحسانات تقبّل يديه . « ميشال » و « ماري كلار » و « كلودين » وأخرى كثيرات ممّا ذكر أولم يذكر .

ملّ أكثر الشبان خرافاته الخيالية حتّى صارت ملحّة الجلسات في المقهى والحلقات تحت الجدران الصّفراء . ولبت بدلاته الأنيقة واشتعلت فتائل العائد من مفاه . ردّ بصلف وغضب : « البلدة آنس من أفقر الأحياء الفقيرة هناك . ما للسماء لا تمطر شحيحة والناس يسفون التراب انسحاقا انتظار العين تنفجر من السماء ! »

كان يحبّ أباه برغم تسكّعه وانحرافات : « والذي الشّهد صدمته » ميموزا « عالية شاهدة . كان يتعتعه سكر مدلّم . ركب مجون الأجداد . وتربطه بالسيد « جورج » وشائج علاقات مسترابة وهو الشّيخ الأعزب ... يقضي أوقات فراغه الطويلة في بيته الفاخر ويسامر لهالي السّبت والأحد وأيام الأعياد لكنّه لا يتأخّر كثيرا ولا يبيت خارج المنزل . لعلّه من العادات القليلة التي التزم بها لأنه في حلّ من القيود التي تمكّر صفوه وميزاجه العجيب .

انهزم النّهار وغربت شمس الشّحيحة ولم يعد . انتصف ليل « نيس » وليلنا ولم يطرق بابنا تلك الطّرفة الخفيفة الصّامتة الخجولة . هي ليلة باردة كالموت السّخيف . انتظرت أمي حتّى أعياءها الانتظار . أعدت وجبة العشاء « ملوخية » بالهرقمة « وشايا أحمر غامقا صبّاغا بنعناع أخضر ، أمي ، السكون يخفيها والصّخب يؤنسها . جاهدت فسي دره أشباح العتمة عنها : « سيعود » مسعود « أبوك يا بني » وضمتها أحزان اللّيلة الشّتوية إليها .

في الصّباح البكر هبط علينا نبا بثّته أمواج المحطّة الإذاعيّة المحليّة : مهاجر من شمال إفريقيا لقي حتفه إثر اصطدامه بشجرة في منعرج خطير .

هكذا عزمنا على الرّحيل المضادّ وعدنا . خافت والدتي عليّ من نفسي وعن شبح أبي . خشيت المهزلة والآتي غموض مجهول . اللعبة المرّة لا يتبقي لها أن تعاد %

منية وأسرار العتمة

بقلم : محمد عبده الخارني

* الإهداء : إلى العزيزة منية في ذكرى ميلادها : أملا وودا وتقاضا ...

لا شيء أجمل منها في هذا الصُّباح وهي تمتطي سهوة الطريق وتوغل في مطاوي الحياة وكأنه صباح فريد لم تشرق شمسُه من قبل ، صارت منية كعادتها تتلمس الأفق بعينين سامدتين يغشاهما نور خافت يثير أمامها الدُّرب الطويل ، تنبعث من أعماقها الصَّدية الظمأى أنغام كالأحلام الممزقة ، تسمع خريرها فيمتزج بالنفس المرهقة ولا تفهم معناها تلمح أمامها أسراب العصافير تتطاير هنا وهناك في وجهات مختلفة ، تنسكب على شعرها الأسود المتهدل على وجهها خيوط الشمس الذهبية ، تحاول عبثا أن ترفع خصلاته عن عينيها وسرعاتها ينتثر من جديد في عناد لا مثيل له ليحجب عنها الرُّؤية ، تمدُّ يدها مرَّة أخرى لتلتقي به إلى الوراء فيتدلى بغزارة كالجرید الأخضر . وتطرق منية برأسها إلى حافة " المسلك " في لحظة من الإطمئنان والصَّفاء كأنها تستجمع بقايا ذاكرة مشحونة بالإرادة وحب الانتصار على كل شيء ، حتى العمر ، يداهمها شعرها من جديد في هجوم منسق ويتدلى كمنافيد العتوب الأسود ، فيخفق قلبها كأنها ترى أمامها مشاوير الزَّمن الممتوءة في مراديب الحكاية الطويلة ، تستجمع قواها وتستنشق عبير الأزهار البرية التي تسريل المكان من كلِّ جانب تتلاحق نظراتها وهي تشرب بعنفها بعيدا لرؤية ذلك اللأمدى المبعثر كهذا الزَّمان الذي تعرف كل تفاصيله ودقائقه ، كم خدعها من مرَّة ، وكم كثر أنيابه ، وكم رآته وهو يغلي كالمرجل ، يري ويؤيد ويؤدِّ الإنقضاء عليها لو لا فضل العتمة ، في هذه الرُّبوع سارت تبحث عن زهرة برية لا تعرف إسمها ولا تعرف ماذا تفعل بها ولا أين تضعها كل ما كانت تعرفه أنها زهرة حمراء ، لا ككل الزُّهور ، إنها تعشق اللون الأحمر ولا ترى له بديلا ، فحتَّى معطفها كان أحمر ، وعصابة رأسها حمراء ، والأوراق التي تكتب عليها حمراء بكل شيء في عالمها أحمر ، كانت تكره السَّواد وتخاف الليل وترهب العتمة وتتقرَّز من الغموض ، كما كانت تحبُّ النُّور وتوغل في الصَّمت وتطلب في غمار الوطن تتعبَّد في محرابه ، وتركض نحو متاهات تنوهج بالحبِّ والأمل وأبعاد تنفجر بالرُّؤى البعيدة والأحلام الحمراء . كل شيء في هذا المكان قد تغيَّر ، فحتَّى أشجار الزَّيتون الباسقة على الرُّوابي قد حولتها خيوط الشمس إلى هامات وأشباح سوداء فبدت كصواري معبد قديم قد دمرته آلهة الحبِّ في صولة غضبها . فجأة تتوقف منية على المسير وتحسُّ برغبة جامحة في الجلوس على أديم الأرض وتتلمس بشغف كبير تلك الأزهار المتناثرة في تناسق عجيب ، تبحث

من بينها على زهرة حمراء ، تحدثها في صمت وتغازلها بشوق لا مثيل له ، تسكب عليها من عبراتها دموعا غزيرة تتسابق من مقلتيها ليمتلا كأس الزهرة فينبعث منها شذى عطرا تتشممه منية في هدوء عجيب ، وتمضي في صفائها وصمتها وسكينتها ردا من الزمن كأنها آلهة الحكمة عند الإغريق « بالاس أثينا » تلك التي تقول الأسطورة اليونانية القديمة أنها إنبعثت إلى مسرح الحياة عذراء من رأس أبيها « زيوس » بعد أن ابتلع أمها « ميتس » ، سوف تنطق أيضا بالحكمة ، سوف تغمغم بادئ الأمر وتقول كلاما بالرطانة ثم لا تلبث أن تفصح عن الشمس الدفينة في أعماقها وتطلق أعنة اليخت القابع في صدرها ، فينطلق بلا قيد يعنو هنا وهناك ويمخر بحر الذكريات الفائرة في أدغال الزمن . كم كانت تؤذ أن تعود في كل مرة إلى الوراء في لحظة وعي خالصة وربّ عودة إلى القهقري شحذت أنياب العزيمة ونزعت القناع عن خيول الحب لتنتقل كالسهام ، تسابق الريح ، وترسم أمامها بارقة أمل تسمح بقايا أحزانها .

منية في هذا الصباح تبدو جميلة أكثر ممّا تتصوّر ، فهي أجمل من الصباح ذاته ، أجمل من الذكريات ، أجمل من القصيدة ، والأجمل من كل ذلك لحظة الصراع التي تواجه فيها خصلات شعرها المبعثر ، يبدو وجهها بسمات شخصية تميزها عن غيرها من بنات جيلها بعلامح مبتسمة دائما ، يصعب الصمت أمامها حين تصمت ويستحيل الكلام حين تتكلم . لكنّها الصمت والكلام في أن ، تغلف فجأة كالزمن ، تتناوب ، تحلق في تخوم الحقول المترامية ، تعدّ ذراعها اليمنى إلى آخرها ثم تسحبها لتمدّ يدها اليسرى ، ترفع يدها باسترخاء إلى عصابة رأسها الداكنة اللون ، ولست أدري لماذا لم تكن حمراء ، لعلها الصدفة ، وكيف للصدفة أن تمنع منية من لونها المفضل ، تحاول ربطها حول عنقها ، ولكنها تفشل في كل مرة كما فشلت في كفّ شعرها ، تضع يدها اليمنى على اجبينها ، وتغمض عينيها الناعستين كما لو كانت تشكو من صداع ، تمنع التفكير ، تحاول أن تصيح في تأوه مكثوم ، ترتعش شفتاها في نبرة لطيفة ، الزمن يداهنني كالجمال الهائج ولا بدّ للجمال أن يروّض ، لا بدّ من كبح جماحه حتى أقوده متى شئت وأنى شئت ، وأنixe على كثبان الرمل متى أردت ، ظل الزمن يجتاحني ككابوس مربع ويشير اشمئزازي كأنه بغي شمعاء تلاعب الدهر بمساحيقها ، إنني أكره الزمن وأمقت أوجاعه وأورامه الخبيثة ، يا ليتني كنت خارج خارطة الزمن العريبد فازحف كالسحب الدفماء نحو زمن من جديد ، زمن لا قدرّي ، زمن أحمر لا يؤمن بالنهايات ويسخر من الذكريات ويحبّ البدايات ، وما بين البداية والبداية تنهال عليك الحكاية بلؤمها وشؤمها كم وددت أن أقسم هذه الساعة اليديوية الحمراء حتى لا يسألني أحد بعد اليوم عن الساعة أيّان مرساها ، حينها سارى الدنيا بحيرات حبّ أنية وغدير من هيام ، سوف يكبر الوطن في دخيلتي ، وتتلاشى في الفضاء مصيبتتي ويغمرنني فجر المدينة الجديدة ، لأركض مثل الصبيان وراء الفراشات ، فأنشرح من جديد وأقبل عيني الدامعة ، وأثم جراحي الفائرة ، فتكبر بلقيس في قصائدي ويحلّق هدهد سليمان في ربوعنا يعن بداية حيي وينين عن نهاية زمن الإرهاق ، ذاك الزمن المترف . تمرّ فترة ذهول مطبق يخالها الناظر لحظة جنائزية مرعبة رأيت فيها " منية " تسير بخطى مثقلة بأشجان

العمل وأوهام الطريق ، ظننت أنها مريضة أو حزينة وكيف الحزن أن يدخل ساحتها ، تنقسم من جديد ويطفو وجهها الجميل على صفحات الصُّباح الهادئ وينغمر شعرها الفاحم في أزقة خيوط الشمس الهامسة ببوح عهد جديد ، يختلج صدرها بحبٍ كبير ، في هذا الصُّباح الجميل تغسل منية " في أحواض الألوان المتداخلة ، تجمع أصواتها المبحوحة وتخطو دائماً إلى الأمام بلا رجعة ، إنها تعشق المسير إلى الأمام وتكره العودة إلى الوراء إلا للضرورة ، لتنفذ عن شعرها ترسبات الزمان المهرى وأحزان المكان الكسيع . تستفيق منية " من سبات اليقضة ، تتلمس شعرها من جديد كما لو أنها تكتشفه لأول مرة ، تتذكر أنه ليس ملك لها وحدها وأنه من واجبها الحفاظ عليه وعدم مضايقته ، لأنه " العصابة " الذكاء سوف تردّ الخبر ما فيه ، تمتزج بداخلها ابتسامة ودعة ، لحن جميل وأمة مكبودة ، يتقوَّض مرح الثلج بداخلها ، فيذوب الجليد باردا كنسيم هذا الصباح وتطرد أسطورة الحزن الهائمة على مشارف شعرها لتتجاوز أوهام هذه الوعدة العاتية ، وتسير كما كانت أبداً إلى حيث الشاطئ الجميل كشلال هادر . لا شيء في هذا الصباح منها ، وهي تحاول عبثاً أن تتكلم لتقول شيئاً ما عن أغوار نفسها ، عن شتات حبها ، عن جدار أملها المنهار ، عن غبار ذكرياتها المالحة بطعم البحر وصرخت بمقاطع كلام مضطرب عبثت به الرياح العاتية وظلت منية " عاتية كنخلة شابة ، راسية كسفينة نوح في زمن الطوفان ، شامخة كجبال " الذير " فزمن الثوج صامدة كالوطن في زمن التغيير ، عظيمة كالماء في زمن الظما ، مبتسمة كحقول " الفج " في زمن الربيع ، على وقع هذه الصورة السرمدية تنأى إلى مسمعي هاتف ينادي " رحم الله منية في طريقها ولعل لنا إليها عودة حين تنتصر على الزمن ... " ويعدده بلغني صوت أمي العزيزة أن أنهض ، فقد حان وقت العمل وكم ودت لو تواصل حلمي لأهتئ منية بانتصارها على الزمن .

<http://Archivebeta.Sakhnii.com>



الكاتب يوسف عبد العاطي لـ « الإتحاف » مراكمه المحاولات كفيلة بتبيين التجارب ..

حاوره : بن حسين

- * استطلعنا خلال فترة وجيزة نفي تهمة المشرقيين ...
- * العلاقة بين القصة القصيرة والرواية .. وطيدة وحقيقية ..
- * أكتب نصوصي بقلم الرصاص ... عندما ينام الناس ...

ـ الإتحاف :

يوسف عبد العاطي من كتاب فترة ما بعد السبعينات ، بدأ في إصدار مؤلفاته منذ منتصف السبعينات ، ولا يزال فاعلا في الساحة الأدبية ... قال عنه محمد العروسي المطوي « بذرة تبشر بالخير ، عرفته يحبو في حدائق الإبداع ، وتعمشت فيه النماء والخير ، لأنه كان يؤييا : يعمل بدون غرور ، ويواصل دون فتور ، يسمع صوت النصوح ، ويحسن الاستماع للنقد ، هكذا أمكن له ... وهكذا عمل ... وكانت الخطوة الواعدة بمزيد العطاء في صيغة الجيدة والإشراق والصوقية الفاعلة » ... أصدر مجموعة « فارس الظلام » ضمن منشورات قمم في سنة 1985 ، ومجموعة قصصية ثانية جاءت تحت عنوان « وبعد ... » ضمن نفس المنشورات وكان ذلك سنة 1992 وتجاوز مرحلة القصة القصيرة حين أصدر سنة 1995 ، روايته الأولى تحت عنوان « غروب الشرق » عن مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر ... ويستعد حاليا لقطع شوط جديد في مجال الكتابة الروائية ، حيث ينتظر أن يصدر روايته الثانية الحاملة لعنوان « رياح الأسحار » في الأشهر القليلة القادمة ... عن تجربته في مجال الكتابة وإسهامه في تطور الحركة الثقافية على المستوى الوطني ، ومعموم الكتاب والكتابة ، كان لنا معه هذا الحوار ...

* الإتحاف :

ـ ما هو تقييمك للوضع الحالي للرواية في تونس ؟
ـ في الحقيقة أرى أن التقييم المنهجي والدقيق لوضع الرواية ، يبقى من مشمولات الناقد والباحث المتعمق ، ولكن رغم ذلك تبقى فرصة إبداء بعض الآراء الإنطباعية حول القراءات والمتابعات المتتالية لما ينشر هنا وهناك من أعمال روائية ...
وانطلاقا من هذا المفهوم واعتمادا على قراءاتي الخاصة لما نشر من أعمال روائية في تونس ، أرى أن الكتابة الروائية تمر بفترة انتعاشة قصوى في السنوات الأخيرة ، ناهيك وأنه عدد الروايات المنشورة منذ بداية التسعينات وحتى اليوم ، يكاد يفوق ضعف ما نشر منذ الإستقلال

وحتى نهاية الثمانينات ومثل هذا التراكم من شأنه أن يعطينا فكرة أوضح وأعمق عن التجربة الروائية في تونس ومن هذا المنطلق ، أرى أن التجربة الروائية في تونس تمرّ بفترة قصوى في مستوى فنيات الكتابة فالرواية التونسية لا يمكن فصلها بأية حال من الأحوال عن مكتبة الرواية العربية بصفة عامة . وعلى هذا الأساس ، أرى أن الرواية في تونس قد أسهمت بقسط كبير في إدخال بعض الفنيات الحديثة في الكتابة وذلك نون أن نتصل من روحها الثقافية التونسية . كما أرى أن تراكم أكثر من رواية واحدة لكل كاتب قد أذهب عن ساحتنا تلك التهمة التي كانت ترى بأن عدد الروائيين التونسيين يكاد لا يتعدى عدد الروايات المنشورة كما أن تعدد الأعمال للروائي الواحد من شأنه أن يعطينا فكرة أوضح وأعمق عن تجربته .

* الإتحاف :

– أي اتجاه يسيطر على كتاباتك الحالية ؟
– من وجهة نظري الشخصية ، والتي قد تتعدى مستوى ما أطمح إليه ، فإنني أرى بأن كتاباتي تحاول أن تخطّ لنفسها أسلوباً متميزاً عن السائد من الأعمال ، وذلك بمحاولة الاستفادة من التجارب السابقة والألوات الفنية الحديثة في بقية الأعمال الفنية ، وذلك بعد تمازجها مع روح الواقع والذي يبقى المصدر الأساسي والوحيد تقريباً للإبداع بصفة عامة ... ولكنني أرى – وفي نفس اتجاه إجابتي عن السؤال السابق – أن الجواب الحقيقي والدقيق يبقى للقارئ والناقد ...

* الإتحاف :

– لقد انتقلت بعد فترة زمنية من كتابة القصة القصيرة ، إلى الرواية ، فما هي العلاقة التي تربط بين هذين النمطين من الكتابة حسب رأيك ؟
– أرى أن العلاقة بين هذين النمطين من الكتابة ، تبقى وطيدة وحقيقية أيضاً ، ولا يمكن أن يفرق بينهما غير الخاصيات الفنية لكل جنس من الأجناس الأدبية ...
ومن وجهة نظري الخاصة ، أرى أن القصة القصيرة ، تبقى تلك الكتابة التي تعتمد على اختزال الخطة المعيشة من زاوية نظر منفردة ، بينما تأتي الكتابة الروائية لتقدم لنا لحظة أو لحظات معيشة من زوايا نظر متعددة حتى وإن اخترنا لها أسلوب المتكلم في عملية الإبلاغ ... والأكيد أن هذا الرأي يبقى في حاجة إلى توضيح وجهات نظر متعمّة له أيضاً ، ولكنني أكتفي بتقديم هذا الرأي وذلك في انتظار بلورة الفكرة أكثر في مجال أوسع .
* هناك من لا يفرق بين الأجناس الأدبية قاطبة ، ويمزج بينها في كتاباته ، ويرى أن العلاقة بين الشعر والنثر ، تبقى قائمة ، حتى وإن سعت بعض الأصوات إلى التفريق بينهما كيف يبدو لك هذا الرأي ؟

– أرى كذلك أن العلاقة تبقى وطيدة بين الشعر والنثر ، مع اختلاف الشكل والفنيات المتبعة ومع إبراز ذاك الاختلاف المنهجي في الكتابتين ، حيث إن الكتابة الشعرية تعتمد بالأساس على دفق الخطة واختلاج الراهن ، بينما تكون الكتابة النثرية ، تلك التي تُعملُ العقل والمنطق أكثر من الارتكاز فقط على ردّة الفعل الأولى .

* الإتحاف :

يشككي عديد الكتاب على مستوى العالم العربي من عدم سيولة ما يكتبونه في باقي الأقطار ، فما هو مدى انتشار التونسيين على المستويين المحلي والعربي ؟
- أرى أن أهم عائق يعترض الكتاب التونسي ، يبقى مشكل التوزيع ، حيث إن الكتاب التونسي لازلنا نبحث عنه - في أكثر من مرة - في نفس المدينة التي نشر وطبع بها ، ومع ذلك لا نجد في أية مكتبة من هذه المكتبات ، هذا طبعا قبل أن أصل إلى الحديث عن توزيعه خارج هذه المدن وفي بقية البلدان العربية . وإني لأعني حقيقة أن ينكبّ المسؤولون على قطاع النشر في بلادنا على هذا المشكل وذلك قصد إيجاد أنجع السبل لإيصال الكتاب التونسي إلى قارئه العربي ، لأنني مؤمن شديد الإيمان بأنه لدينا في تونس من الروايات والمجموعات الشعرية والقصصية ، وحتى الدراسات الفكرية والأدبية ما يمكن أن يجلب الإنتباه بقيمته لو أن قنوات التوزيع توصلت إلى إيصالها إلى القارئ التونسي والعربي عامة .

* الإتحاف :

- وهل هناك حلول للخروج من هذه الدائرة ؟
- طبعا هناك عدة حلول ، ومن بين هذه الحلول ، المعاملة بالمثل أو التعامل مبدئيا عن طريق المقايضة ، فكل دار نشر تدخل كتبها المنشورة إلى تونس ، يحق لنا أن نطلب منها تسويق نفس عدد الكتب التونسية في بلدانها ، رغم علمي بأن هذا الأمر يتنافى ومفهوم اقتصاد السوق ، إلا أنني أرى أنه أحد الحلول الأولى التي تساعد الكتاب التونسي على كسر ذاك الحصار ، وذلك في انتظار اعتماده على القارئ بعد أن يكون قد وصل إلى السوق ...

* الإتحاف :

- انطلقت في الكتابة القصصية والروائية ، منذ سنوات عديدة ، فهل تراكمت لديك بعض مميزات الكتابة من طقوس ثابتة آناء الليل والنهار ؟

- طبعا هناك عدة طقوس ترافق عملية الكتابة الإبداعية لدى كل كاتب ، وبالنسبة لي أكاد أقول إن هذه الطقوس تكاد تتغير من نص إلى آخر ، ومن حالة إلى أخرى ، ولكن بعض الطقوس تكتسي الثبات في هذه العملية . وأولها أنني لا أكتب ولم أكتب أي نص أدبي حتى الآن بغير قلم الرصاص ، والذي يحوطني بحالة غريبة ، ويدثرني بحميمية لا مثيل لها . كما أنني عادة ما أكتب في الليل وبعد أن ينام كل الناس ، وفي حالات أخرى استثنائية أيضا أكتب في الصباحات الباكرة حين يكون الطقس ممطرا ، هذا إلى جانب عدة طقوس أخرى قد تحين فرصة قادمة للبوح بها .



مهرجان الربيع للشباب والطفولة بслиانة ندوة أدب الطفولة في تونس

بقلم : خليفة الخياري

شهدت مدينة سليانة أيام 2 - 3 - 4 - 5 ماي 1997 حركية ثقافية ذات خصوصيات ، بمناسبة إنعقاد مهرجان الربيع للشباب والطفولة . هذا المهرجان حمل في دورته الأولى اسم « حنبعل » وعمل المسؤولون الجهويون على تنويع مضمونه مع ايثار الأبعاد الثقافية التي تنسجم مع هذه الشريحة العمرية النشيطة ، والتي تواكب كذلك المميزات الطبيعية للجهة في هذا الفصل وتستجيب لتوجهات الدولة الساعية إلى إيلاء عناية خاصة بثقافة الطفل التونسي . ولقد توزعت الفعاليات بين الاستعراض الشبابي بإشراف السيد محمد رؤوف النجار وزير



الشباب والطفولة والزيارات الميدانية للمواقع الأثرية الأكثر شهرة بالجهة بمشاركة السيد صلاح الدين معاوي وزير السياحة الذي اختتم الدورة منوها بالقيمة التاريخية لهذا العدد الهائل من المعالم التي تؤهل الولاية لتندمج ضمن الدورة السياحية إضافة للخصائص الجغرافية التي توجد بينها هذه المواقع وكانت الانطلاقة لهذا المهرجان ثقافية بالاساس حيث اشرف السيد علي الطرابلسي والي سليانة رفقة السيدين الطاهر الشخاوي المعتمد الاول وعمر خلف معتمد سليانة الشمالية على ندوة خاصة بالمناسبة بعنوان « أدب الطفولة في تونس » ترأسها الاستاذ

مصطفى الفارسي ، وتداول على تطارح مواضيعها الادبية نافذة ذهب والشاعر الهادي العبدلي والاستاذان بشير الهاشمي والطيب بلقاسم . وتابعها جمهور كثيف يعكس دقة التنظيم الذي تكلفت به لجنة تم تعيينها للفرض برئاسة الاسعد عطية رئيس المهرجان .

* ادب الطفولة : الجانب التجريبي



انقسمت المداخلات الى قسمين : القسم يتعلق بالآلية الكتابية للطفل وقسم ينحو منحى تربوي وفي الجانب الاول استندت الادبية نافذة ذهب الى تجربتها الخاصة في هذا المضمار لتستعرض أهم الاغراض التي كانت تحاول تحقيقها من خلال هذا النمط الحساس من انماط الكتابة الادبية .

ففي مداخلتها ايضا لاستعصاء هذه التجربة التي تستدعي من الكتاب في عصرنا التخلص من المنزع الخرافي المثير لخوف الطفل » والذي لا يتماشى مع مبدأ الحرية التي ينبغي أن نربي عليها الناشئة . كما تقتضي نبذ الفوارق بين الذكور والاناث في مخاطبة الطفل : « حاولت أن أجعل من الطفلة قرينا للطفل وعنصرنا متساويا معه » .

وترى الكاتبة أنه من الضروري احياء بعض المعلومات المفيدة عن المحيط بلغة سلسلة تنمي معارف الطفل وتربيته على القيم الوطنية وتؤهله لملكاته للتفتح على العلوم في مرحلة لاحقة من عمره .

وفي هذا القسم أيضا تدرج مداخلة الشاعر الهادي العبدلي وهي عبارة عن تأملات لواقع الطفل التونسي انتظمت تحت عنوان : « اللوحة البيضاء وتلاوين العصر » وفيها مراوحة بين الانطباعات والرؤى الخاصة التي كتب من وحيها مجموعته الشعرية « أنا سيد الأطفال »

الحائزة على جائزة وزارة الثقافة لأدب الطفل لسنة 1996 وبين استقراء الاجراءات التشريعية والقرارات التي اتخذتها الدولة لصالح الطفل ومنها اقرار العيد الوطني للطفولة واصدار مجلة حماية الطفل التي جاءت « لتقنن حقوق الطفل باعتبارها ركنا اساسيا من أركان حقوق الانسان ».

ولئن انفتحت انطباعات العبدلي عل بعض المراجع الغربية حيث حضرت مقولات « انجيلا ميديسي » ومنها قولتها المشهورة : « بقدر ما نتأقلم نحن مع الطفل نتوصل الى غرس الروح الاجتماعية ». ومقولات « إميل دوركهيم » ومنها قوله : « ان الانسان الذي تريد التربية ان تحققه ليس هو الانسان كما خلقت الطبيعة ، إنما هو الانسان كما يريد المجتمع ان يكون » ، وعلى الأقوال الماثورة عن السلف ومنها قول المبرد : « من أدب ولده صغيرا سر به كبيرا » ... فإن مطالعته للقوانين التي شرعت لحماية الطفل أفضت به الى مقارنة هامة بين واقع الطفولة في تونس ، وواقعها في بعض البلدان التي تكاد تنعدم فيها انسانية الطفل . مثلما أفضت به الى سؤال قد يكون هو دافعه الاساسي لكتابة الاناشيد : « هل توفر المكتبة التونسية الرصيد الكافي والمتوازن من الاجناس الادبية الموجهة الى الطفل ؟ »

وما بين المحاضرة والاخرى برز مصطفى الفارسي بتدخلاته القصيرة والمعبرة فقد أثر ان يستبدل لهجة التظهير بلغة الابداع وذلك بقراء بعض نصوصه المكتوبة للطفل وفيها تمتزج بمغريات الخبر الطريفة بموجيات الزمن الكثيفة .

ARCHIVE

* أدب الطفل : الجانب التربوي

لا تختلف محاضرات بشير الهاشمي والطبيب بلقاسم عن المحاضرتين السابقتين من الناحية التجريبية وانما تتميزان بارتكاز الباحثين على المعطيات العلمية وخاصة علم نفس الطفل ، والمعطيات البيداغوجية . فقد استعرض الاول « تجربة الطفل يكتب للطفل » التي بدأت خلال الموسم الدراسي 1994/1993 بتوجيه التلميذ الى الكتابة حول مواضيع تتعلق بمختلف الانشطة المدرسية التي يباشرها ويعاينها في مؤسسته التربوية . من أجل تنشيط خياله وتدريبه على التعبير ... « فقد يطلع الطفل في شرح مسالة لانداده يستعصي على الكهل إبلاغها » وقد تفلح هذه التجربة في تمكين الروابط بين حياة الطفل داخل المدرسة وحياته في المحيط الاجتماعي . ويلاحظ الباحث ان هذا النشاط الوظيفي الذي يمارسه التلميذ يساهم بعمق في توضيح الرؤى التربوية المستقبلية التي تستلهم من اهتمامات الطفل ومجالات براعته التي يعكسها ابداعه المكتوب لاقرانه ، والتي تمكن من قياس مستوى خياله ومستوى قدرته على التعبير ودرجة ثقته في نفسه وتوقه الى سن الرشد ...

ان هذه التجربة التي تتمحور حولها مداخلة بشير الهاشمي والتي انتجت في ظرف زمني وجيز ما يربو عن عشرين عنوانا ، تمثل تجربة توعية جديرة بمزيد الاحاطة والتعميم داخل

المؤسسات التربوية، لا سيما وأن شريط الفيديو الذي قدم ليعزز بالصورة محتوى المداخلة قد أبرز بجلاء مدى تفاعل الأطفال مع هذا النشاط وإقبالهم عليه .

أما مداخلة الطيب بلقاسم فهي الى المستند العلمي أميل . وفيها يسعى الى « تحديد ملامح أدب الطفل » والى استثارة ما يشوب هذه التسمية من مفارقات واشكاليات . فمن الناحية التاريخية لم تمثل الطفولة قديما مرحلة عمرية متميزة عن الكهولة وانما اتضحت معالمها مع البورجوازية الغربية ومن الناحية الزمنية ليس الطفولة قضية بديهية وانما تطرح مجموعة من الاسئلة أهمها تحديد سن الطفولة وهو ما يظل محور اختلاف من مجتمع الى آخر ومن بيئة الى أخرى ... ومن الناحية الدلالية يمكن الإشارة الى أن بعض المربين يرون في اللعب جوهر الطفولة ... « ونيتشه » يقول في هذا السياق « يتمثل نضج الانسان في لعبه الطفولي » .

هذه الاسئلة هي جوهر اختلافات العلماء فمع « جون لوك » و « قراسيان » يعتبر الطفل كائننا ناقصا ومع « جان جاك روسو » تبدو الطفولة كاملا ... وهذه الطبيعة الزنيقية للطفل هي التي تفرض اشكالية له او بالاحرى اشكالية التزود بالزاد العلمي الكافي والملم بهذه المفارقات والمعتمد على المراحل التطورية التي حددها علماء نفس الطفل . وبما أن هذا الكائن الاشكالي هو ابن الطبيعة في المقام الاول ، ودور المجتمع أن يرتقي به الى منظومة الثقافة الانسانية فان صاحب المداخلة يرى أن « أنسب القصص له ما احتوى على شخصيات مألوفة ذات صفات جسمية عادية يسهل عليه إدراكها ... » .

هذان الجانبان التجريبي والتربوي تكاملا في رسم صورة الطفل الحديث ، وفي إبراز أهمية ما ينتج له من أعمال إبداعية تشكل الملامح المستقبلية للمجتمع إذ تتعاظمها هذه الشريحة .

<http://Archivebeta.sakhril.com>

وهذه الندوة بما حققته من نسبة نجاح من حيث الاقبال والتنظيم والطرح المعرفي ، كانت بمثابة الانطلاقة الجادة لمهرجان ربيع الطفولة الذي ستشكل جمعية قارة لاعداد دوراته السنوية المقبلة ، ولإطلاق إسم علم من أعلام تونس على كل نورة منه ، ولحفاظ على هذا المكسب الثقافي الجديد الذي يجسم حرص السلطة الجهوية على النهوض بهذا القطاع الحيوي الذي ما زال سيادة رئيس الجمهورية يوليه العناية الموصولة والاهتمام المستمر .

